



Università degli Studi di Ferrara

DOTTORATO DI RICERCA IN
"SCIENZE e TECNOLOGIE per l'ARCHEOLOGIA e i BENI CULTURALI"

CICLO XXII

COORDINATORE Prof. Carlo Peretto

Il collezionismo privato a Ferrara nel periodo delle Legazioni. Il caso della famiglia Calcagnini

Settore Scientifico Disciplinare L-ART/02

Dottorando

Dott.ssa Vicentini Cecilia

Tutore

Prof.ssa Cappelletti Francesca

Anni 2007/2009

Corso di Dottorato in convenzione con



UNIVERSITA'
DEGLI STUDI
DI
SIENA



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI MODENA E REGGIO EMILIA

Borsa di studio intitolata alla memoria di "Luciano Chiappini" e finanziata da

 **Fondazione Carife**
Cassa di Risparmio di Ferrara

SOMMARIO

INTRODUZIONE	1
CAPITOLO PRIMO: La famiglia Calcagnini d'Este.....	9
1.1. La Cappella di famiglia in Santa Maria in Vado.....	15
1.2. I palazzi di Fusignano e Formigine.....	19
CAPITOLO SECONDO: La collezione Calcagnini nella Ferrara del Seicento.....	23
2.1. Mario Calcagnini d'Este.....	23
2.1.1. L'inventario del 1664.....	32
2.2. Mario Calcagnini e gli altri collezionisti.....	56
2.2.1. Marco e Ascanio Pio di Savoia, 1600 e 1650.....	57
2.2.2. Marchesi Villa, 1658.....	69
2.2.3. Carlo Varani, 1663.....	73
2.3. Mario e la corte estense.....	79
2.3.1. «Il ritratto è del Dosso...».....	87
2.3.2. Dosso come Tiziano?.....	93
CAPITOLO TERZO: Donne e uomini di casa Calcagnini nel XVII secolo.....	99
3.1. Costanza Varano Calcagnini e il Palazzo in San Domenico.....	99
3.2. Francesco Maria e la Marchesa Violante degli Albizzi.....	105
3.3. Borso II e la Marchesa Porzia di Bagno a Fusignano.....	109
3.4. Francesco II e la Marchesa Bradamante Bevilacqua al Palazzo della Ghiara.....	114
3.5. Teofilo III e Donna Barbara Gonzaga: testamenti e lasciti alle chiese della città	125
CAPITOLO QUARTO: La collezione Calcagnini nella Ferrara del Settecento.....	135
4.1. Ercole Calcagnini d'Este e la Marchesa Ippolita Rosini.....	135
4.1.1. Il Palazzo Grana Calcagnini Grosoli Arlotti in Santo Spirito.....	136
4.1.2. L'inventario del 1738.....	140
4.2. Rinaldo Calcagnini d'Este.....	154
4.2.1. L'inventario del 1743	156
4.3. Mario II e Giovan Battista Calcagnini.....	167
CAPITOLO QUINTO: La collezione Calcagnini fra Ferrara e Roma.....	169
5.1. Il Cardinale Carlo Leopoldo Calcagnini d'Este.....	169
5.1.1. La contesa Calcagnini-de Carolis.....	175
5.1.2. L'Inventario del 1746.....	189
5.1.3. Settecento romano: le collezioni dei prelati fra Arcadia ed Accademia.....	208
5.1.4. Il monumento funebre in Sant'Andrea delle Fratte di Pietro Bracci.....	217
5.1.5. Le opere inviate a Ferrara.....	220
5.2. Teofilo Calcagnini d'Este e la Marchesa Laura d'Adda.....	223
5.2.1. L'Inventario del 1747.....	224
5.3. Il Cardinale Calcagnini ed i collezionisti del Settecento.....	234
5.3.1. La collezione dell'abate Giulio Cesare Grazzini, 1732.....	239
5.3.2. La quadreria dell'abate Giuseppe Carli. L'inventario del 1759 e nuove suggestioni romane.....	246

CAPITOLO SESTO: Cenni ottocenteschi.....253

6.1. Il Commendatore Francesco Estense Calcagnini. Inventari e restauri.....253

APPARATI.....259

APPENDICE DOCUMENTARIA.....261

Doc. 1: Inventario del Marchese Mario Calcagnini, 1664.....	261
Doc. 2: Inventario del Marchese Ascanio Pio di Savoia, 1650.....	270
Doc. 3: Inventario dei Marchesi Villa, 1658.....	278
Doc. 4: Riconsegna dei beni da M.nna Orsola al Marchese Giovanni Villa, 1665	279
Doc. 5: Inventario di Carlo Varano da Camerino, 1663.....	281
Doc. 5/a: Divisione dei beni dell'eredità Varano.....	287
Doc. 6: Inventario di Costanza Varano Calcagnini, 1679.....	289
Doc. 7: Inventario della Marchesa Violante Albizzi Calcagnini, 1711.....	292
Doc. 8: Inventario di Bradamante Bevilacqua Calcagnini, 1673.....	293
Doc. 9: Inventario del Palazzo Rosso Fusignano, 1677.....	298
Doc. 9/a: Inventario del Marchese Cesare Felice Calcagnini, 1672.....	300
Doc. 10: Inventario dei quadri del Marchese Ercole Calcagnini, 1738.....	303
Doc. 10/a: Inventario dei beni del Marchese Ercole Calcagnini, 1738.....	305
Doc. 11: Inventario del Marchese Rinaldo Calcagnini, 1743.....	309
Doc. 12: Inventario del Cardinale Carlo Leopoldo Calcagnini, 1746.....	316
Doc. 12/a: Elenco dei quadri inviati da Roma a Ferrara, 1746.....	331
Doc. 13: Inventario del marchese Teofilo Calcagnini, 1747.....	333
Doc. 14: Inventario dell'abate Giuseppe Carli, 1758.....	348
Doc. 15: Testamento dell'Abate Giuseppe Carli, 1758.....	354
Doc. 16: Inventario del Canonico Giulio Cesare Grazzini, 1732.....	355
Doc. 17: Inventario del Commendator Francesco Calcagnini, 1832.....	360
Doc. 18: Lettera del pittore Gregorio Boari.....	375

APPENDICE FOTOGRAFICA.....377

BIBLIOGRAFIA419

Ringraziamenti

I *Grazie* che doverosamente mi sento di ufficializzare in conclusione di questo lavoro spero siano davvero sentiti e già noti a quelle persone senza le quali non avrei potuto realizzarlo, amici e maestri.

In primo luogo vanno sicuramente a Francesca Cappelletti che durante le ore di giornate “preziose” ha messo a mia disposizione la sua profonda competenza ed il suo inesauribile entusiasmo per la materia, vero stimolo e costante sostegno così oggi come, sicuramente, domani. Grazie al Professor Ranieri Varese, per la sincera fiducia riposta nella mia ricerca fin dal principio e per il favore e la disponibilità con la quale ha accolto ogni progressivo risultato.

Desidero esprimere la mia gratitudine a Barbara Ghelfi, instancabile consigliera, che con grande pazienza mi ha indirizzata lungo il percorso di questa indagine, imprescindibile punto di riferimento. Tante altre sono le persone cui rivolgo i più sentiti ringraziamenti incontrate negli istituti, negli archivi e nelle biblioteche frequentate in questi anni fra i quali vorrei ricordare il Dottor Mario Bertoni dell’Archivio di Stato di Modena, la Dott.ssa Liliana Visser e la Dott.ssa Laura Graziani con tutti i cortesi dipendenti dell’Archivio di Stato di Ferrara, il personale di palazzo Bonacossi e della Biblioteca Ariostea, particolarmente premuroso e disponibile nell’agevolare, con immancabile simpatia, lo studio quotidiano. Ai colleghi di Ferrara e Padova va altresì il mio più sincero affetto e riconoscimento.

Un pensiero è, infine, doveroso nei confronti di parenti e amici, indispensabili. Sempre.

INTRODUZIONE

L'acquisita consapevolezza disciplinare della storia del collezionismo ha permesso negli ultimi anni di scandire e scindere le diverse fasi e le varie prospettive di studio che un simile tema consente. Comprendere il fenomeno collezionistico a partire dalla concezione del valore autonomo del dipinto spalanca le porte ad analisi che sconfinano nell'estetica e sfociano nell'insidioso concetto di "gusto" mentre, in una più ampia e storicistica visione, si fa strumento indispensabile per la ricerca storico-artistica.

E' quest'ultimo l'approccio che ha dato vita alla presente indagine volta a comprendere le tendenze, la natura e le dinamiche di sviluppo delle quadrerie documentate a Ferrara fra Sei e Settecento, eleggendo un caso esemplare a termine di confronto rispetto ad un più ampio ed articolato contesto: il caso della famiglia Calcagnini d'Este. In un difficile e complicato assetto come quello della Ferrara post-devoluzionistica, panorama ancora lontano dall'essere ben compreso, la scelta di proseguire nella ricostruzione del tessuto collezionistico privato ha evidenziato le lacune ma anche le potenziali di un simile approccio. Alcuni studi sull'argomento sono stati infatti pubblicati in anni non lontani ma, trattandosi di un tema di recente interesse critico, la bibliografia disponibile è assai esigua e frammentaria, sulla famiglia presa in esame, pressoché nulla. Tanto più, le conclusioni tratte dalle citate ricerche, condotte fra gli anni ottanta e novanta, scoraggiavano la prosecuzione di studi in tal senso ricusando esiti interessanti e paventando soltanto lo scenario sterile di un territorio ormai declassato ad avamposto dello Stato Pontificio, privo di stimoli culturali. La dimostrazione che la Ferrara del XVII e XVIII secolo non avesse perso del tutto la brillantezza dell'epoca estense trova invece, proprio nel riconoscimento dell'attività di colti ed attivi collezionisti locali, fra i quali i membri della famiglia Calcagnini, la più tangibile conferma. Certo la città dal 1598 si ritrovò priva della centralità di una capitale ma, pur svuotata di antiche ricchezze, si animò di nuovi elementi propulsori che fecero delle raccolte di opere d'arte, assemblate da ricchi aristocratici e prelati ma anche da più modesti pittori ed artigiani, un tramite per affermare la propria nuova identità sociale.

Dopo le "denunce" formulate da Eugenio Riccomini nell'ambito di una ancor fondamentale indagine sulla pittura ferrarese del Sei e Settecento, volte a lamentare lo stato embrionale degli studi sul contesto artistico-culturale della città nel periodo legatizio, la ricerca è proseguita con isolati studi intesi ad approfondire le vicende collezionistiche di alcune famiglie locali. All'interno del volume collettivo sulla Chiesa di San Giovanni Battista del 1981, Anna Maria Visser Travagli dedica alcune pagine alla raccolta Canonici, l'unica per la quale esistesse un inventario a stampa, seguite pochi anni dopo dal saggio di Anna Maria Fioravanti Baraldi, nel catalogo relativo alla mostra *Frescobaldi e il suo tempo*, in cui si

privilegia l'analisi delle raccolte Obizzi e Bevilacqua allestite rispettivamente nelle ville del Catajo e del Tuscolano fuori città. Di certo contributi importanti ma privi dell'aspirazione ad un'ampia ed organica ricostruzione del fenomeno collezionistico privato a Ferrara, ancora difficile da affrontare per la penuria di documenti utili. Sul finire degli anni Ottanta e per il decennio successivo si susseguirono importanti passi avanti in questa direzione, dapprima ancora con approfondimenti dedicati a singole raccolte poi con pubblicazioni a più ampio spettro d'indagine. Janet Southorn dedicò un ricco volume all'attività fra Modena e Ferrara dell'illustre casato dei Bentivoglio rielaborando il prezioso materiale documentario in un'ottica attenta al contesto ma ancora manchevole di diverse informazioni emerse poi da ricerche successive. Così nel 1994 Jadranka Bentini licenziò il volume relativo alle collezioni Pio di Savoia sottolineando un aspetto che diverrà fondamentale così nella storia di Ferrara come nella sua evoluzione artistica: il costante e vivace rapporto della città legatizia con Roma. Non solo, infatti, la città si sottomise al potere degli standardi pontifici ma dal 1598 prese avvio un'incessante circolazione di idee, spostamento di uomini, opere e artisti, secondo una rotta biunivoca, fra la capitale e l'ex ducato estense, fondamentale impulso culturale che non mancò di dare i suoi frutti. La stessa studiosa, particolarmente sensibile al problema collezionistico, curò due anni dopo, insieme ad Andrea Emiliani e Grazia Agostini, la mostra *La leggenda del collezionismo. Le quadrerie storiche ferraresi* durante la quale nelle sale del Palazzo dei Diamanti si esibirono le opere provenienti dalle più importanti storiche famiglie locali come i Costabili e i Saccati Strozzi. Nelle pagine del catalogo si propone un primo vero tentativo di delineare un percorso diacronico ed organico del fenomeno in ambito cittadino sulla base principalmente delle testimonianze fornite dalla letteratura locale e dai documenti fino a quel momento portati alla luce, in un arco temporale fra Sei ed Ottocento. Si riserva qui la debita attenzione a tutti quegli aspetti che rendono così complesso ed articolato il tema come le modalità di acquisizione dei dipinti, i loro passaggi ereditari, i generi privilegiati, gli artisti più in voga e l'allestimento negli ambienti dei palazzi, proponendo conclusioni valide, successivamente riconfermate. Effettivamente gli stimoli che la mostra suscitò ridestarono l'attenzione su una materia al contempo importante e misconosciuta così che, grazie al contributo della Fondazione Carife, venne creato un "Fondo del Collezionismo" grazie al quale, sotto la guida scientifica della Soprintendenza ai beni Artistici e Storici di Bologna, sono stati pubblicati quattro volumi (1996, 1997, 1999, 2002) curati da Andrea Faoro, Lucio Scardino e Marinella Mazzei Traina contenenti una gran quantità di inventari databili fra Sei ed Ottocento. L'ultimo della serie è incentrato sulla situazione del XVII secolo e, oltre al regesto di documenti inediti, costituisce un utile strumento per far luce sulle fervide dinamiche di committenza e raccolta di opere nei diversi strati della società, puntando il riflettore su personaggi di spicco che si sono distinti in questo campo, divenendo strumento assai utile anche nella conduzione della presente indagine. In

anni più recenti non è poi stata ripetuta alcuna analisi complessiva ma si sono susseguite nuove pubblicazioni sulle singole raccolte come il contributo di Emanuele Mattaliano sulla Costabili, uscito postumo nel 1998 a cura di Grazia Agostini, quello di Isabella Valenti sulla raccolta Trotti Turchi di Bagno, di Mazzei Traina sulla famiglia Obizzi e di Giuliana Marcolini sui Saccati Strozzi, cui si aggiungano le notizie artistiche deducibili dall'ingente messe di trascrizioni documentarie sui Bentivoglio, principalmente mirate ad illustrare le committenze musicali della famiglia, curate da Dinko Fabris.

In un panorama simile la presente ricerca si inserisce come un nuovo tassello all'interno di un mosaico per molti versi composito, con ampi settori incompleti ma del quale si intuiscono i vivaci colori. Si è scelto di affrontare il tema del collezionismo privato a Ferrara proprio per le potenzialità che questo studio sembrava promettere sulla base delle notizie assodate ma per farlo, a fronte delle reali difficoltà che un tema così eterogeneo avrebbe comportato, era necessario adottare una prospettiva che, partendo dal caso "particolare" di una collezione familiare, di più facile approccio, si potesse poi allargare via via ad un campo sempre più vasto, "generale", aperto sul contesto. La famiglia Calcagnini d'Este è stata scelta per il prestigio del casato, deducibile dalle poche informazioni note, per la diplomazia con cui i suoi esponenti si mossero negli intrecci politici all'indomani della Devoluzione mantenendosi fedeli alla dinastia estense pur destreggiandosi abilmente nei rapporti con i nuovi padroni della città, sfruttando le relazioni clientelari per ottenere potere e quindi ricchezze. Di certo determinante nella preferenza accordata al casato è stata l'esistenza di un cospicuo fondo documentario privato - oltre 400 buste - depositato presso l'Archivio di Stato di Modena, inventariato negli anni Novanta e quasi completamente inesplorato. Nelle pubblicazioni sopraelencate nessun membro della stirpe viene mai citato, ma la fama di illustri capostipiti, come l'umanista Celio o il "favorito" di Borso d'Este, Teofilo, lasciava presupporre una genealogia illustre e, come tale, un'irrinunciabile propensione ad avvalersi dello strumento artistico per l'affermazione di un prestigioso *status*: le previsioni non sono state disattese.

Partendo dal vaglio completo del fondo modenese, per ciò che concerne gli atti del XVII e XVIII secolo, si è chiarito un albero genealogico della famiglia allora noto soltanto allo stato di abbozzo, nelle sue sole linee principali, individuando i membri maggiormente dediti all'attività collezionistica sulla base degli inventari patrimoniali e dei testamenti, utili altresì a ricomporre i passaggi ereditari dei beni. A questo scopo si è rivelato pure indispensabile il Fondo Notarile Antico degli Archivi di Stato di Modena e di Ferrara nei quali si è intrapresa la disanima degli atti rogati dai notai maggiormente citati nelle scritture private, così pure alcuni fondi dell'Archivio Comunale di Ferrara, come il Fondo Familiare Antico. Non da ultimo va menzionato il Fondo Particolari dell'Archivio di Stato modenese in cui, seppure con

oggettive difficoltà date dall'organizzazione inesatta del materiale, si sono rinvenuti fondamentali documenti, per lo più missive, sul rapporto dei Calcagnini con la Casa d'Este e, in particolar modo, del marchese Mario con il duca Francesco I di cui fu Maggiordomo Maggiore.

A questo personaggio, Signore di Formigine, di Fusignano e di Maranello, governatore di Reggio nel 1649 e uomo di fiducia alla corte modenese, è dedicata la prima sezione dell'indagine per la quale, data la rilevanza politica del nobiluomo, ci si è avvalsi di ulteriori fondi archivistici come il Fondo Ambasciatori, l'Agenzia di Ferrara e del Carteggio Principi Esteri dell'ASMo. Oltre a ricoprire il ruolo di consulente-intermediario del duca in merito a questioni artistiche, delle quali si dà dettagliata relazione in appositi paragrafi, fu di per sé un attento e sapiente collezionista (inv. 1664) di opere di provenienza locale allestite nell'antico palazzo di famiglia nella contrada del Vado, oggi distrutto. Quasi duecento opere, divise fra la residenza di città e la rocca di Formigine, che rispecchiano un gusto prettamente affine al modello imposto dall'onnipresente faro estense, teso a prediligere dipinti dei maestri del Rinascimento locale come Dosso, Garofalo, Bastianino e Scarsellino consapevolmente disposti negli ambienti del palazzo secondo gli imperanti principi del *decorum* secentesco. Fortunatamente tutte le stime di casa Calcagnini rinvenute vennero realizzate con il qualificato apporto di periti pittori come Catanio, Cozza, Bazoli per Ferrara e Filippo Evangelista per Roma che, oltre a fornire precisazioni descrittive in merito alle iconografie dei dipinti, spesso ne avanzarono proposte attributive. Il confronto fra i diversi successivi inventari delle quadrerie è altresì utile per assegnare alcuni dipinti per i quali in un primo momento non erano state suggerite paternità, così, grazie ad un gruppo di documenti del 1832, è possibile proporre una derivazione dalla Scuola Carraccesca per alcune opere risalenti alla quadreria secentesca di Mario. Questo gruppo di dipinti costituisce un nucleo di partenza, via via implementato dalle successive acquisizioni dei discendenti per poi perderne completamente le tracce nell'Ottocento. Va infatti anticipato che questo studio non si conclude con l'effettivo rinvenimento delle opere analizzate, ma ci si spinge soltanto nella proposta di alcune ipotesi attributive, più o meno verificabili, nella totale mancanza di informazioni relative al destino dei quadri a partire dal XIX secolo. Il ramo della dinastia dei marchesi di Formigine, scisso alla metà del Seicento dal ceppo dei signori di Fusignano, si distinse per una più spiccata predilezione artistica dato che, nel susseguirsi di passaggi ereditari, il pronipote di Mario, Teofilo, nel 1747 giunse a possedere una quadreria di quasi cinquecento pezzi.

Se alcuni membri risedettero nella maestosa dimora di Via della Ghiara, altri elessero nuove magioni entro le mura cittadine fra cui il grande palazzo acquisito da Ercole nel 1715, prospiciente la Chiesa di Santo Spirito dove la collezione, al momento del raggiungimento del massimo splendore, trovò specifici ambienti per un consapevole allestimento espositivo. Oltre

all'accumulo delle diverse raccolte di avi, zii e prozii, in questo ricco patrimonio confluirono anche i beni giunti attraverso le disposizioni dotali, nel tempo acquisite grazie all'abile politica matrimoniale condotta dai Calcagnini che impalmarono dame di alto lignaggio come i Varano, gli Albizzi, i Bevilacqua, gli Scroffa, i Gonzaga ma soprattutto gli Este. A queste donne, che in molti casi si distinsero nel ruolo di committenti e di intelligenti collezioniste, come nel caso di Bradamante Bevilacqua nel grandioso palazzo già Costabili, o Barbara Gonzaga dei conti di Novellara, sono dedicati alcuni approfondimenti tesi ad evidenziare come, anche attraverso l'attività di queste benefattrici, volte a decorare i luoghi sacri di Ferrara con pitture votive e pale d'altare, i Calcagnini fossero ben radicati nel tessuto collettivo del luogo. Non solo, ma presero parte a pieno titolo di quell' *enclave* di nobili conoscitori, in continuo ed assiduo contatto fra loro, che fecero dell'arte strumento di affermazione sociale e che nel XVII secolo mantennero vivo il sostrato culturale della città. E' proprio in questo frangente che il punto di vista dell'indagine si allarga per comprendere nuove comparse sulle quali la ricerca documentaria svolta ha fornito inedite interessanti nozioni. Presso il Notarile dell'ASFe sono emersi gli inventari secenteschi di importanti quadrerie come quella di Ascanio Pio di Savoia, di Giovanni Villa, esibita nelle stanze del Palazzo dei Diamanti da poco acquisito, e Carlo Varano, tutti in qualche modo connessi alla famiglia Calcagnini, attentamente vagliati come calzanti termini di paragone, utili a far emergere peculiarità e differenze rispetto al caso preso in esame. Un sopralluogo all' Archivio Pio Falcò della Biblioteca Ambrosiana di Milano si è reso quindi indispensabile per meglio inquadrare la figura di Ascanio Pio collezionista dal quale Mario acquistò, nel 1653, il prestigioso palazzo sulla via degli Angeli, per poi alienarlo di lì a poco. In questa occasione è venuta alla luce una serie di carte comprovanti la provenienza dalla collezione ferrarese di Ascanio di alcune opere oggi riconoscibili nelle raccolte Capitoline come la *Fuga in Egitto* di Scarsellino, la *Glorificazione della Santa Croce* di Leonaert Bramer o la *Pietà* di Domenico Monio ad ulteriore riprova del profondo legame che unì la città a Roma anche sotto il profilo degli scambi artistici, probabilmente ancora non del tutto appreso.

Questa prassi di collegamento si intensificò notevolmente nel corso del Settecento con l'avvicinarsi al comando della legazione di porporati particolarmente attenti agli aspetti culturali tanto da imporre nuove tendenze allo sviluppo collezionistico del patriziato e della pittura locale con la presenza sul territorio delle loro ricche quadrerie. E' questo il caso del cardinale Tommaso Ruffo che, eletto prima vescovo di Ferrara, esibì nel riammodernato edificio del Palazzo Vescovile la propria raccolta quasi "esotica" per il contesto ferrarese, capace di offrire agli occhi degli artisti in città opere di Mattia Preti, Salvator Rosa e Solimena accanto ad una ricca serie di tele acquisite nella vicina Bologna. In questa fitta rete di scambi un ruolo lo ricoprì anche un esponente della famiglia Calcagnini, Carlo Leopoldo,

elevato alla porpora nel 1743 e sempre vissuto nella capitale pur senza mai interrompere i contatti con la città natale ed i fratelli lì residenti. Per offrire una quanto più possibile completa immagine di questo personaggio, fino ad ora noto soltanto per aver licenziato importanti studi sul diritto ecclesiastico e sul quale le fonti romane tacciono quasi del tutto, si è reso necessario proporre a grandi linee il contesto socio-culturale della Roma di primo Settecento nel quale Carlo sembra essersi perfettamente calato assorbendone le principali suggestioni artistiche in un proficuo rapporto con i personaggi di spicco del momento. Membro dell'Arcadia romana, accolse le ispirazioni che da quest'ambito gli provennero per assemblare una pregevole collezione di pitture che, dapprima allestita a Palazzo Mignanelli, venne trasportata a Palazzo de Carolis nel momento in cui il prelato venne eletto esecutore testamentario di monsignor Pietro de Carolis nel 1744, ma, appena prima della sua morte nel '46, ancora una volta, spostata a Palazzo Raggi. I diversi traslochi e le varie spese assunte da Carlo sono note grazie ad alcuni documenti e agli atti rinvenuti nel Fondo privato modenese e nel Notarile dell'Archivio di Stato di Roma, forieri di preziose informazioni in merito alla cerchia di personaggi frequentati e alle attività condivise. Emergono quindi i contatti, avviati per mezzo del fedele amico cardinale Paolucci, con lo scultore Pietro Bracci, cui venne commissionato il monumento sepolcrale del Calcagnini ancor oggi visibile in Sant'Andrea delle Fratte, o con diversi altri cardinali e nobili illustri cui alienò le opere del de Carolis, o con altri artisti cui si rivolse per intervenire negli apparati decorativi e pittorici degli edifici in cui soggiornò. La ricca quadreria rispecchia il gusto classico-arcadico che si affermò con largo consenso alle corti del cardinale Ottoboni, Imperiali, Valenti Gonzaga con cui il nostro dovette di certo intrattenere stretti rapporti per l'evidente affinità nelle inclinazioni artistiche, senza disdegnare l'acquisizione di un gran numero di copie chiaramente qualificate come tali dall'estensore dell'inventario. Le accurate descrizioni inventariali del pittore Filippo Evangelista hanno altresì permesso di riconoscere diverse opere della raccolta cardinalizia nonostante il patrimonio sia andato completamente disperso: fra queste si possono ricordare le tele di Michele Rocca conservate oggi in collezione privata a Parma come il bozzetto con *Ratto di Europa*, *L'Annunciazione*, una *Flora* o il *Ritrovamento di Mosè* della Samuel H. Kress Foundation di New York e la *Cacciata di Adamo ed Eva dal Paradiso Terrestre* ad Hartford. Un rapporto privilegiato dovette infatti legare il Calcagnini all'artista parmense data la quantità di opere ad esso attribuite rilevate nella collezione allestita in Palazzo Raggi a confermare il gusto arcadico e lezioso del prelato. Alla sua morte, nel 1746, molti di questi dipinti, soprattutto di maestri romani, furono trasportati a Ferrara per confluire nel patrimonio del nipote Teofilo dove, accanto alle opere di Guercino, Caletti, Naselli, Ricci e Parolini, derivate dalle collezioni degli avi sempre attenti alla coeva pittura locale, si allinearono tele del Rocca, del Cavalier Conca, di Pietro de' Pietri, Passeri e Masucci. In questo frangente, oltre all'analisi del materiale documentario rinvenuto, assai utili si sono rivelate le fonti

letterarie locali: *il Catalogo storico de' pittori e scultori ferraresi e delle loro opere* dell'abate Cesare Cittadella (1782-83) primo fra tutte. L'erudito, ispirandosi alle *Vite* baruffaldiane, anch'esse consultate per altri approfondimenti, propone un mappatura delle opere d'arte esistenti in città, nei luoghi pubblici come nelle raccolte private alle quali ebbe direttamente accesso, fra cui il Palazzo della famiglia Calcagnini a Santo Spirito. Qui registra opere dello Scannavini, Parolini, Scarsellino, Zola, Cozza, Naselli la cui effettiva presenza nella collezione è riscontrabile facilmente nelle stime dei periti così come l'altisonante e sospetta attribuzione a Michelangelo Merisi di un *San Francesco a mezza figura* trova una spiegazione nell'elenco di opere giunte da Roma dove è annotata una tela dello stesso soggetto definita "copia". A partire dal *Compendio storico* di Marc'Antonio Guarini fino alle opere di Luigi Napoleone Cittadella e alle guide del Frizzi e dell'Avventi tutte la letteratura artistica locale ha soccorso prontamente la ricerca ogni qualvolta si è affrontato il tema della committenza privata all'interno di luoghi pubblici, come per far luce sulla decorazione della cappella gentilizia in Santa Maria in Vado in merito alla quale si formulano inedite ricostruzioni.

Anche per la sezione settecentesca non poteva mancare uno sguardo d'insieme volto al contesto ferrarese, proponendo gli inventari inediti di due importanti ecclesiastici (inv. 1732-inv. 1759) anch'essi, come il cardinale Calcagnini, strettamente legati alla realtà romana in cui formarono le proprie raccolte per poi condurle nella città d'origine: l'abate Giuseppe Carli e l'abate Giulio Cesare Grazzini.

Il primo fu il segretario del Cardinale Gian Maria Riminaldi, noto collezionista e figura imprescindibile per lo sviluppo culturale di Ferrara verso concezioni moderne che, con illuminato spirito civico, applicato anche al settore artistico-museale, promulgò l'istituzione dello Studio Pubblico presso Palazzo Paradiso. Un impegno realizzato con determinazione pur risiedendo nella capitale proprio grazie al supporto del fondamentale fiduciario, erudito conoscitore, anch'egli per lungo tempo formatosi nella capitale, che perfettamente incarna il modello dell'ecclettico collezionista, proprietario di una "raccolta mista" di monete, pitture, marmi, sculture e libri antichi secondo canoni che all'epoca si stavano affermando. Come i più recenti studi evidenziano (Jadranka Bentini), durante il XVIII secolo si sviluppò, a fianco della sempre più fiorente pratica collezionistica nelle sfere della nobiltà cittadina, una tipologia di raccolta privata di carattere colto ed erudito, avulsa da esigenze di rappresentanza sociale ma precipuamente mirata al recupero del passato e della tradizione storica. Secondo un modello forse riconoscibile nel "museo misto" del Gabinetto dei Disegni e delle Medaglie di Francesco I d'Este nel Palazzo Ducale di Modena, diverse categorie di elementi si affiancano alle pitture nei medesimi spazi con l'intento di riaffermare le radici culturali di un'identità cittadina messa duramente alla prova dagli stravolgimenti politici del XVII secolo.

Accanto alle pitture di soggetto devozionale e di storia sacra si affiancano un gran numero di bambocciate e paesi di autori romani e fiamminghi così come emerge dall'inventario dell'Abate Giulio Cesare Grazzini la cui ragguardevole quadreria, formatasi nell'Urbe, confluì nel 1732 in una delle più importanti collezioni ferraresi, quella della famiglia Leccioli.

Dopo un inventario Calcagnini del 1817, ultime vestigia dell'antica ed originaria collezione ancora allestita nelle sale del palazzo di Santo Spirito all'epoca allocato a diversi affittuari, una stima fusignanese del 1732 e gli elenchi di opere affidate a Gregorio Boari per il restauro, si perdono le tracce di questa collezione sulla dispersione della quale i racconti tramandati oralmente da personaggi ancora in vita sono le uniche fonti di conoscenza. Eppure, benché non si disponga attualmente della maggior parte delle opere della collezione e, per altre si possano soltanto avanzare ipotesi attribuzionistiche, non viene meno l'intendimento della ricerca che ha quasi reso la quadreria privata della famiglia Calcagnini uno strumento di studio nell'ambito di una più vasta indagine. Le tendenze artistiche ravvisabili, le scelte iconografiche e stilistiche dei diversi membri, i criteri espositivi e le dinamiche di accrescimento si sono presentati emblematici della Ferrara post-estense in cui il sempre vivo modello artistico ducale infonde la predilezione per maestri della pittura locale mentre la il paradigma collezionistico romano, di recente impostosi, suggerisce nuove scelte e, la creazione di un nuovo privilegiato corridoio di scambio fra Ferrara e Roma permette, al contempo, vitali aperture.

CAPITOLO PRIMO

La famiglia Calcagnini d'Este

La notte di Natale del 1465 il Duca Borso d'Este “stando all'Altare Maggiore di questa nostra Cattedrale della città di Ferrara in mezzo ad una radunanza di cavaglieri e numerosa moltitudine di altri Gentiluomini”¹ investì Teofilo Calcagnini², figlio del Capitano Generale Francesco³, di amplissimi privilegi sui feudi di Cavarago, Maranello e Fusignano, decorandolo dell'ordine dello Speron d'Oro⁴ ed elevando da quel momento il casato alle più alte sfere della nobiltà cittadina. Quattro anni dopo l'Imperatore Federico III, a Ferrara di ritorno da Roma, creò Teofilo Conte Palatino del Sacro Romano Impero suggellando l'ormai conclamata affermazione del nobiluomo, “commensale e compagno perpetuo” del Duca. Egli divenne il “favorito” di Borso legando le due famiglie in un connubio che, anche negli anni in cui prese a declinare l'influenza politica e culturale delle antiche Case signorili, decretò l'accrescersi del peso sociale dei patrizi ferraresi il cui prestigio era sancito da un feudo nel contado. Fra Quattro e Cinquecento gli Estensi crearono una sessantina di contee e

¹ ASMo, Fondo Particolari, b. 253, *Privilegi concessi alla Casa Calcagnini dagl'Illustrissimi Sig.ri Borso ed Ercole e confirmati da Alfonso Duchi di Ferrara, Modena e Reggio*, manoscritto del Marchese Giovan Battista Calcagnini del 1716. Qui si precisa che “l'amplissima donazione” era costituita da “un Palazzo e case di Benvignate con tutto quello si spettava al medesimo Palazzo, [...] Item del Palazzo e case di Bellombra con ogni e qualsivoglia pertinenze, [...] Castello e Terra di Cavarago posta nel Nostro Ducato di Reggio con le sue fortezze ed altre cose tutte a ciò spettanti, [...] item il Castello è terra di Maranello posto nel nostro ducato di Modona con sue Fortezze e pertinenze, [...] item il Castello è terra di Fusignano situato nella nostra provincia della Romagnola, [...] item del Palazzo e casa fatta allora di nuovo in Ferrara col suo giardino e stalla et altre qualsivoglia loro pertinenze trà suoi confini d'una smisurata grandezza in vero e forma”.

² Alfonso Maresti nel suo *Teatro Genealogico*, Tomo II, p. 18, scrive che “fu il più bello, e ben disposto Cavaliere che fosse ai quei tempi, onde accompagnando la bellezza dell'animo a quella del corpo fu la calamita de' Cuori di tutti i suoi Concittadini”.

³ Maresti (p. 17) riconosce la famiglia Calcagnini fra quelle dodici potentissime che Carlo Magno condusse in Italia dalla Francia nel 773. Qui fu dall'Imperatore infeudata di diversi nobili castelli e terreni ai piedi dei monti Euganei, fra Este e Rovigo, dove visse molto tempo in gran decoro e stimata da tutti i Principi d'Italia. L'insegna di questa famiglia comprende un Leone d'oro in campo vermiglio con tre globi d'oro sotto la zampa dritta in d'avanti: l'animale sta a significare la ferocità e bravura del casato mentre le tre sfere riconducono alle tre volte che “con l'oro ed aderenze tentò usurpare una parte del Regno di Francia, anzi la corona medesima” (*La storia di Fusignano*, a cura di M. Baioni, A. Belletti, G. Bellosi, Ravenna, Longo 2006, p. 25). In seguito, a detto stemma, fra la corona e l'ornato, venne aggiunta una cicogna che tiene appesa al collo, mediante una catenella, una fetuccia su cui sta scritto il motto francese *Il est bien secret* annesso dopo che il conte Teofilo, figlio di Tommaso Calcagnini, impiegato da Arrigo II re di Francia in una missione diplomatica, ricevette in dono una Cicogna d'oro gioiellata col nastro al collo recante la scritta in segno di grande soddisfazione e stima. Altre versioni individuano la discendenza della stirpe da ceppi tedeschi (Ughi 1804, p. 103; Conti 1852, p. 127)

⁴ *La storia di Fusignano*, p. 24: si puntualizza che tutti i Palazzi acquisiti dalla casa Calcagnini erano forniti di preziose e ricche mobilie; BCAFe, Antonelli 170, Manoscritto anonimo del XVIII sec., *Memorie intorno alla Famiglia Calcagnini di Ferrara*: a queste donazioni si aggiungano le tenute di Bellombra, Cesta e Benvignate.

marchesati, sottraendoli alla giurisdizione urbana e infeudandoli a gentiluomini ferraresi come i Contrari, gli Strozzi, gli stessi Calcagnini; a nobili forestieri come i Pepoli, i Bentivoglio, i Boncompagni; a ufficiali emergenti come Paolo Antonio Trotti o Giovan Battista Laderchi; e soprattutto a cittadini di Modena e Reggio secondo un processo che ebbe il suo culmine negli anni della Devoluzione. In questo complicato sistema clientelare, la devozione della famiglia Calcagnini venne ripagata con un atto di estrema stima e riconoscenza quando, per ben due volte, venne concesso ai figli di Teofilo di impalmare membri della casa regnante unendo così al cognome Calcagnini quello d'Este: Eleonora sposò Nicolò d'Este⁵ nel 1499 ed Alfonso ricevette come consorte Laura⁶, figlia di Rinaldo d'Este, nel 1522. Da allora il connubio dei due casati si rese ufficialmente inscindibile mantenendosi nei secoli attraverso uno zelante servizio a corte, fatto di ambascerie ed onorati incarichi amministrativi, che si protrasse anche dopo il trasferimento degli Este a Modena. Sulla maggior parte dei membri di questa stirpe non è mai stato scritto nulla che ne illustri velleità politiche, diplomatiche o di rilevanza culturale benché in questa pionieristica indagine siano emersi personaggi di rilevanza storica profondamente inclini agli interessi artistici e collezionistici, perfettamente calati nel contesto in cui vissero, specchio emblematico delle più generali tendenze affermatesi fra XVII e XVIII secolo. Molti di loro emersero in campo letterario⁷, nella carriera ecclesiastica, nell'ambito della politica estera⁸ o in quella locale durante il dominio legatizio pur rimanendo sempre in stretto contatto con la corte modenese nel perpetuo scambio di servizi, favori, onorificenze e affezioni ma destreggiandosi abilmente anche nell'orbita del dominio pontificio. Il legame che dal XV secolo legò indissolubilmente i Calcagnini ai territori della Romagna li ha sottoposti all'occhio attento di alcuni studiosi del territorio che ne ripercorsero la genealogia attraverso un'ottica prettamente storico-politica, evidenziando le peculiarità amministrative di

⁵ Per rogito del notaio Alberto Musotti del 29 Gennaio 1499.

⁶ Per rogito del notaio Gian Battista del Pozzo del 21 Febbraio 1522. Alfonso I fu ornato della dignità di Cavaliere ma è soprattutto ricordato per l'attività di bonifica intrapresa nelle Vali acquisite dal padre Teofilo ai confini del territorio fusignanese che presero quindi il nome da questo valent'uomo chiamandosi Alfonsine prima che Papa Leone X le tramutasse in Leonine. Sia Alfonso che il fratello Borso si segnarono per l'attività di valorosi guerrieri.

⁷ Fra coloro che mostrarono prerogative in campo letterario, oltre al famoso Celio, si annovera Borso II, figlio di Cesare II, che diede alle stampe diverse opere oltre che ricoprire la carica di Giudice de' Savi nell'anno 1636, poi confermato l'anno seguente, e nel 1642 eletto ambasciatore residente in Roma presso Urbano VIII ed Innocenzo X così come il fratello Francesco IV prima eletto Ambasciatore nel 1649 poi Giudice de' Savi nel 1654 in questa carica mai più avanzato da nessuno.

⁸ Molti uomini della famiglia vennero inviati dagli Este presso Principi, Re e Pontefici per la grande personalità e sapienza che dimostrarono a partire da Guido, che nel 1605 fu intitolato da Paolo V Marchese di Fusignano, e finire con il grande Marchese Mario Calcagnini al quale verrà dedicata più ampia trattazione per il particolare legame che lo strinse al Duca Francesco I e poi Alfonso IV d'Este in una proficua collaborazione diplomatica, amministrativa ma anche di personale interazione che spesso interessò il campo del collezionismo e della committenza artistica.

una gestione rurale del potere. Giuseppe Bellosi ed Adis Pasi⁹ rilevano il carattere feudale ed arretrato degli statuti fusignanensi emanati, sulla base dei quali si regolarono i rapporti giuridici all'interno di una comunità completamente soggiogata agli interessi economici dei Signori in netto contrasto con le spinte di sviluppo modernistico già avviate in altri Paesi. Questo aspetto è tanto più eclatante se lo si rapporta all'altro volto che questa famiglia mostrò fin dai tempi più antichi attraverso cui traspare la sensibilità intellettuale di esponenti quali Celio o Alfonso Calcagnini impegnati a formulare raffinati programmi iconografici¹⁰ o ad interloquire a corte con personaggi del calibro di Pietro Bembo e dei quali, oggi, conosciamo remote attestazioni di sensibilità artistica che i loro successori ereditarono e seppero implementare. Su Celio¹¹ assai prolifici sono stati fino ad oggi gli studi dai quali è emerso il profilo del grande umanista, ormai assai noto, ma permangono altresì alcune testimonianze che lo propongono nella veste di fervido committente. La più eloquente è rivelata dal nome stesso di un pittore vissuto a Ferrara nel XVI: Paolo Monferrato *de' Calcagnini*. L'assunzione di questo appellativo derivò all'artista proprio "in benemerenzia di servigi ch'ei prestò a quella nobilissima famiglia"¹² e, come pare, non soltanto all'erudito ma anche ai discendenti dato che la data di morte si fa risalire al 1610. Il Baruffaldi nelle sue *Vite*¹³ ricorda che Paolo viveva nel 1570 e che fu grande amico di Celio del quale realizzò il ritratto; Cesare Cittadella¹⁴ precisa che lo dipinse nel 1570 *come appare da sua lettera ad esso artefice diretta* ma nelle *Aggiunte* lo stesso Baruffaldi osserva che il letterato era morto fin dal 1541 e che quindi non venne probabilmente eseguito sul personaggio vivente¹⁵.

⁹ G. Bellosi - A. Pasi, *Statuti del feudo Calcagnini (Fusignano, Alfonsine), 1514*, Ravenna Longo Editrice, 1985.

¹⁰ E. Schwarzenberg, *Le lunette della stanza del tesoro nel palazzo di Ludovico il Moro a Ferrara* in "Studi vari, Atti e Memorie della Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria", n.s., Ferrara, vol. 20, 1967; A. M. Fioravanti Baraldi, *Il Garofalo: Benvenuto Tisi*, Catalogo Generale, Ferrara 1993, pp. 80-87, cat. 13.

¹¹ Il Maresti (p. 22) lo dichiara espressamente figlio illegittimo di Calcagnino Calcagnini, Protonotaro Apostolico e Canonico della Cattedrale di Ferrara, anch'egli strettamente legato alla corte Estense ed in particolare al Cardinale Ippolito. Conobbe la lingua latina, Greca, Ebraica e Caldea che gli servirono per giungere alla "sommità delle scienze essendo egli riuscito gran umanista, rettorico, poeta, storico, antiquario, filosofo, matematico, legista e teologo profondissimo". Alla sua morte lasciò la copiosissima sua libreria ai Padri di San Domenico e "sopra la porta di detta libreria sta Celio sepolto in un sepolcro di marmo con li versi che stanno registrati nel *Compendio Istorico* di Marc' Antonio Guarini".

¹² L. N. Cittadella, *Notizie amministrative, storiche, artistiche relative a Ferrara*, Ferrara 1864, p. 619. In riferimento all'anno 1576 lo storico riporta il testamento del pittore.

¹³ G. Baruffaldi, *Vite de' pittori e scultori ferraresi, 1697-1730*, ed. Ferrara 1844-46, pp. 569-571.

¹⁴ C. Cittadella, *Catalogo istorico de' pittori e scultori ferraresi e delle opere loro*, Ferrara 1782-83, vol. II, p. 204.

¹⁵ Le testimonianze antiche precisano che il rapporto fra Celio e Paolo si deve al legame dapprima instaurato con il padre di quest'ultimo, Giangirolamo, più volte menzionato negli scritti dell'umanista ed appellato come suo "alunno", tramite il quale si instaurò quindi un rapporto familiare assai remoto. In un elenco di scritture possedute dal Marchese Francesco Calcagnini annotate alla sua morte, nel 1665, nel libro della consorte Bradamante, curatrice del figlio Cesare, rinvenuto presso l'Archivio Privato Calcagnini dell'ASMo, b. 131, si ritrova ancora "Un libro di Gio. Girolamo Monferrato de' Calcagnini", mentre, nella b. 84, si conserva la versione originale del testamento di Giangirolamo in cui

Come queste ipotesi sono destinate, per ora, a rimanere senza una precisa chiarificazione, così soltanto supposizioni si possono formulare in merito alla committenza della pala ancor'oggi conservata nella chiesa di San Giovanni Battista in Liba a Fusignano [fig. 1]¹⁶. Si tratta di una tavola (terminante ad arco nella parte superiore, misura 2,61 x 2,38 cm) rappresentante il *Battesimo di Cristo* generalmente attribuita ai fratelli Dossi ferraresi. Nel 1573 monsignor Ascanio Marchesini, in visita pastorale, ne annota nel sito la presenza e menzioni successive, sette ed ottocentesche,¹⁷ ne confermano l'ubicazione benché alcun documento ne riveli la reale paternità o faccia luce in merito alle vicende relative alla committenza. Il riferimento alla bottega dosseca prende le mosse dalla citazione che ne fa il Baruffaldi, il quale elenca la tavola fra quelle portate a termine congiuntamente dai due fratelli per la stessa chiesa, insieme ad un'altra, attualmente non reperita, "sulla quale sta colorita la Natività del verbo incarnato in figure minute, le quali tenute vengono in molta riputazione"¹⁸. Prima del restauro avvenuto nel 1938, reso necessario dalle condizioni di estrema precarietà conservativa dell'opera,

il figlio Paolo è menzionato soltanto come erede universale di tutti i beni senza alcun riferimento alla sua attività di pittore. Nessuna testimonianza è rimasta della sua produzione ma lo si trova citato nell'anno 1597 come perito nella stima "di quattro Sibille ed altre figure dipinte da Ippolito Casoli nell'Oratorio di Nostra Donna fuori del Ponte del Castel Tedaldo insieme a Giulio Belloni per parte del patrio Magistrato".

¹⁶ G. Santoni, "Il *Battesimo di Cristo*" in "Quaderni. Arte, Letteratura, Storia", III, Faenza 1959, pp. 65-82.

¹⁷ A. Cricca ms. 1715, fl. 3, citato in Santoni 1959, p. 71: l'arciprete di Fusignano Cricca, commette tuttavia un grossolano errore attribuendo l'opera a Garofalo definendolo mirabile pittore a sé contemporaneo. Nell'Archivio Parrocchiale di S. Giovanni Battista di Fusignano si conserva un inventario del 1728 in cui la pala è registrata nel coro per essere poi ricoverata in sagrestia in seguito ai lavori di rinnovamento dell'edificio dal 1899 al 1938, data del primo intervento di restauro; ricongiunta alla cornice settecentesca e appesa sopra il fonte battesimale nel 1955, dopo un secondo intervento di restauro, è ancora attualmente visibile in quel luogo.

¹⁸ Baruffaldi *Vite*, pp. 277-278. Qui si dice "Nel bel castello di Fusignano, territorio ferrarese e baronia del marchese Calcagnini, sta un quadro della medesima mano (di entrambe i fratelli Dossi) con sopra espressovi Gesù Cristo battezzato nel Giordano da S. Giovanni Battista. Adorna questa tavola la chiesa maggiore di detto castello insieme con un'altra sulla quale sta colorita la Natività del verbo incarnato in figure minute le quali tenute vengono in molta riputazione. Questa seconda opera viene però conservata nell'Oratorio di San Giovanni Battista". Cesare Gnudi (C. Gnudi, *Cronaca dei ritrovamenti e dei restauri*, in "Le Arti", II, n.s., 3, 1939-1940, Febbraio-Marzo, pp. 217-218) la ritiene di mano del solo Battista, mentre Amalia Mezzetti (A. Mezzetti, *Il Dosso e Battista ferraresi*, Ferrara, Cassa di Risparmio, 1965, p. 88, n.68) la definisce "una nobile concezione del Dosso maturo" databile alla fine del quarto decennio. Pochi anni dopo Gibbons (F. Gibbons, *Dosso and Battista Dossi, court painters at Ferrara*, Department of Art and Archaeology Princeton, Princeton University Press, 1968, pp. 225-226, n. 97) così si esprime in merito: "Battista perhaps assisted to some degree by lesser members of the workshop" verso il 1540. Mezzetti e Mattaliano (A. Mezzetti, E. Mattaliano, *Indice ragionato delle Vite de' pittori e scultori ferraresi di Gerolamo Baruffaldi: artisti, opere, luoghi*, III voll., Ferrara 1980, pp. 28-29), pur rilevando il critico stato di conservazione che ne ostacola gravemente l'analisi stilistica, tendono a riconoscere nel dipinto la concezione del Dosso maturo mentre Anna Colombi Ferretti lo declassa ad un prodotto di bottega (A. Colombi Ferretti, in *Il restauro: intelligenza e progetto. Dalla ricostruzione ad oggi. Il decennio 1978-1988*, a cura di A. Stanziani, Bologna 1990, p. 330) per poi riferirne semplicemente la tradizionale attribuzione a Dosso e Battista (A. Colombi Ferretti, *La pala di San Giovanni Battista nell'Arcipretale di Fusignano. Stato di avanzamento del restauro*, in "Quaderni di Arte, Letteratura, Storia. Studi in onore di Monsignor Antonio Savioli", X, 1990, pp. 37-46) fino allo studio di Alessandro Ballarin (A. Ballarin, *Dosso Dossi: la pittura a Ferrara negli anni del Ducato di Alfonso I*, Regesti e apparati di catalogo a cura di A. Pattanaro e V. Romani. Cittadella Bartoncello pp. 364-365, n. 490) che, in anni relativamente recenti, lo assegna al solo Battista.

Antonio Corbara riteneva il dipinto di mano di Girolamo da Carpi¹⁹ mentre Cesare Gnudi la definì uno dei pochi attribuibili esclusivamente a Battista²⁰. Giuseppe Santoni²¹, si espresse in favore di una prima eventuale commissione a Dosso, al quale, quindi, si deve l'impianto originario della composizione, poi portata a termine da Battista, al quale veniva imputato l'impaccio nell'esecuzione dei brani più dissonanti. Amalia Mezzetti ritiene di attribuire completamente la pala al Dosso in una fase collocabile sul finire degli anni Trenta, ipotesi da nessun'altro studioso condivisa in favore di una generale attribuzione al solo Battista.

Nella completa mancanza di fonti documentarie è certo possibile ritenere, come sostenne con forza Santoni, che il dipinto sia stato voluto da Celio Calcagnini, che ricoprì il ruolo di arciprete di Fusignano dal 1522 fino alla sua morte, nel 1541, periodo entro il quale è verisimile collocare l'esecuzione della pala, anche se, come si dirà nel successivo paragrafo, si possono formulare ulteriori nuove congetture in merito alle dinamiche di committenza.

Ad un altro membro della famiglia Calcagnini, vissuto nel XVI secolo, Alfonso II, possiamo ricondurre una ulteriore testimonianza rivelatrice di un attento spirito artistico, archetipico del successivo evolversi della tendenza familiare in questo campo. Si tratta di una missiva inviata dal funzionario ferrarese in Francia al duca Ercole II, già pubblicata da Giuseppe Campori²² nel 1866, che così recita:

Circa le cose della Corte vanno come per il passato. Mad.ma d'Etampes è in più favor che mai, Mons. R. d'Annibò è grandissimo, ed esso con il Car.le di Pernone fanno tutte le facende di qua, et attendesi a far gran ciera. Io essendo già expedito di quanto havevo a far per all'hora a Fontanableo, prima di partirmi volsi vedere certe bellissime statue di bronzo che ivi in una camera, S. M.tà Chr.ma facea fare, le quali sono presso che finite et essendo io in detta camera mi sopraggiunse il Re Christianissimo che a braccio teneva Mad.ma d'Etampes con solo il R.mo S.r Card.le nostro seco²³, Mon.r d'Annibò, una sorella di detta Mad.ma di Etampes, et due damiselle, dove stettero buon pezzo a ragionare, et Sua M.tà mostrava alla predetta Mad.ma d'Etampes, una Venere, come ella era di bel corpo perfettamente formata, la qual non disse altro, ma sorridendo entrò subito in una camera con le altre donne a scaldarsi, et il Re christianissimo restò col S.re Cardinale alquanto a divisare di quelle figure, et poi con la predetta Mad.ma si come vennero essendo già tardo, se ne ritornarono alle sue stanze.
Melun, 23 Dicembre, 1540

¹⁹ A. Corbara, *Aspetti del tardo manierismo faentino*, 1939, pp. 338-343.

²⁰ Gnudi 1939-1940, p. 217.

²¹ Santoni 1959.

²² *Lettere artistiche inedite* pubblicate per cura di Giuseppe Campori, Modena, Tipografia dell'Erede Soliani, 1866, p. 11, N. X.- A. 1540.

²³ Si tratta del Cardinale Ippolito d'Este.

Lo studioso interpreta il passo come afferente le forme che il Primaticcio, per ordine di Francesco I, trasse in Roma dalle opere antiche che furono poi dallo stesso gettate in bronzo a Fontainebleau dove l'artista si trovava negli anni in cui il marchese scrive, attento a ragguagliare il proprio Signore non soltanto sugli affari politici ma anche su fatti che destarono la sua curiosità artistica.

Questi esempi relativi al rapporto dei Calcagnini con l'arte nel corso del Cinquecento sono stati qui riportati per "preparare il terreno" su cui innestare la successiva trattazione che, come anticipato, si focalizzerà sull'attività collezionistica dei principali membri del casato fra XVII e XVIII secolo. Una sorta di fondamenta per la costruzione che verrà in cui si vedranno agire come committenti, collezionisti ed "informatori d'arte", personaggi assai diversi fra loro, ambasciatori, Giudici de' Savi, governatori, cardinali, dame e vedove, tutti a loro modo emblematici di un contesto artistico-culturale ancora lontano da essere pienamente compreso e rispettato.

1.1 La Cappella di famiglia in Santa Maria in Vado²⁴

La maggior parte dei membri della famiglia Calcagnini furono seppelliti nella Chiesa di Santa Maria in Vado, unico tempio a possedere il fonte battesimale in città oltre alla Cattedrale. Luogo di culto, meta di frequenti pellegrinaggi animati dalla devozione verso il Santuario del Sangue Miracoloso, godette fin dal XV secolo di particolari attenzioni da parte della famiglia d'Este che, promuovendo importanti interventi di restauro, ne consacrò l'importanza culturale nel contesto cittadino.

L'esibizione di un altare privato in un edificio sacro così rilevante in ambito locale significava di certo ribadire con forza un elevato prestigio sociale.

La cappella *in cornu epistolae* del prodigioso santuario fu fondata sin dagli ultimi anni del XV secolo dalla contessa Marietta Strozzi di Firenze²⁵, moglie di Teofilo, in merito alla quale il Cavallini riporta alcune testimonianze documentarie²⁶. Egli afferma infatti che nel *Tomo Primo* dal Campione di Santa Maria in Vado, a pagina 156, tavola II, Numero 4, esistente nel grande archivio dei *Residui Beni Ecclesiastici di Ferrara* si dice che la nobildonna nel suo ultimo testamento del 5 settembre 1498²⁷ ordinò che dai suoi eredi fosse fatta realizzare una cappella nella nostra chiesa sotto il titolo di San Giovanni Evangelista “con sua palla e debiti fulcimenti et apparamenti per la medesima, alla quale, dopo che quella fosse stata edificata colla spesa di lire 400 marchesane, le lasciò per dote altre lire 400”. Negli stessi atti ecclesiastici si afferma che i figli Alfonso e Borso soddisfecero le volontà materne a partire dal 1499 fino al 1518 quando insorse una lite che arrestò gli intenti poi composta l'anno successivo mediante transazione fra i Calcagnini e la canonica del Vado²⁸.

In questa cappella l'abate documenta la presenza di un *San Girolamo* sulla parete di destra mentre in quella di sinistra di una *Santa Margherita da Cortona* infissi nel muro, e nel mezzo

²⁴ Oggi la cappella è votata alla memoria dei caduti in guerra celebrati dalla presenza di molteplici targhette di marmo con i diversi nomi. Sull'altare si colloca un'*Addolorata* del pittore ferrarese Medini, sotto di esso una terracotta rappresentante Cristo morto mentre sulla parete di sinistra una pittura che ritrae un crociato in ginocchio nessuna delle quali opere può essere ricondotta ad una committenza della famiglia Calcagnini.

²⁵ Fu sorella di Lorenzo Strozzi, altro favorito del Duca Borso insieme a Teofilo.

²⁶ G. Cavallini, *Omaggio al sangue miracoloso che si venera nella basilica parrocchiale di Santa Maria del Vado in Ferrara*, Ferrara 1878, pp. 262-272.

²⁷ Per rogito del notaio Evangelista Massa.

²⁸ Il Cavallini cita un ulteriore atto esplicativo di questo processo: “un istrumento di Nicolò Farolfi che leggesi nel Catasto 3°, p. 215, n. 80. In questa transazione è detto: *Item quod primo nominati magnifici comes Borsius et comes Thomas de Calcagninis solvere teneantur annualim ultra dictas libras octuaginta marchesas superius solvi promissas. PRO DOTE CAPELLAE eorum situatae et fundatae in Ecclesia ipsorum fratrum, et sub vocabulo SANCTI JOANNIS EVANGELISTAE etc.*” (p. 461).

della tribuna una iscrizione commemorativa²⁹. In merito alla pala che doveva ornare questo altare, rappresentante San Giovanni Evangelista, cui la cappella era votata, non ci sono memorie, come lo stesso Cavallini ammette, ma all'interno della stessa chiesa è attestata la presenza di una pala rappresentante il Santo attribuita ai fratelli Dossi, o da alcuni studiosi al solo Battista, riconosciuta da tutte le fonti opera particolarmente mirabile, posta nel primo altare a destra dell'entrata, oggi sostituita da una copia ottocentesca dopo il trasferimento dell'originale alla Pinacoteca della città³⁰ [fig. 2]. Le fonti antiche riportano diverse descrizioni di questa cappella gentilizia che, fino dalla *Descrizione* del Barotti³¹, muta l'intitolazione: cioè non più tributata all'Evangelista ma alla Santissima Annunciazione, passaggio che giustifica la presenza di una copia dell'*Annunciazione* dello Scarsellino [fig. 3], ora nella sesta cappella della navata di destra, tratta, per mano di Giacomo Bartoli, pittore di

²⁹ Nella mappa del Barotti è segnata con numero 96 e recita: «D.O.M.THOMAE ET HERCULI ALPHONSI SENIORIS THOMAE FILII ALPHONSUS CAESAR ET CAMILLUS CALCAGNINI NEPOTES INFANTES PARENTIBUS ET AVO PONI JUSSERUNT ANNO SALUTIS MDLXXVI K. MARTII»

³⁰ L'opera è riferita dal Guarini (M. A. Guarini Compendio historico dell'origine, accrescimento, e prerogative delle Chiese, e Luoghi Pij della Città e Diocesi di Ferrara, Ferrara 1621, p. 304) e dal Borsetti (A. Borsetti, Supplemento al Compendio Historico del Signor D. Marc'Antonio Guarini Ferrarese, Ferrara 1670, p. 261) ai Dossi, in seguito viene poi attribuita al solo Dosso dal Barotti, (*Pitture e Sculture che si trovano nelle Chiese, Luoghi pubblici, e Sobborgi della Città di Ferrara*, Ferrara 1770, p. 143: "Dosso, malamente ritoccato dall'infelice pennello di Giuseppe Bazzola; e dopo da un bolognese che fece al San Giovanni tutto l'abito verde"); G. A. Scalabrini ms I 58, Guida per la città e i Borghi di Ferrara in cinque giornate, 1755; C. N. Cochin, *Voyage d'Italie, ou Recueil de notes sur les ouvrages de peinture & de sculpture, qu'on voit dans les principales villes d'Italie*, Paris Jombert, 1758, II, p. 197 ("du Dossi, dans une maniere qui semble tenir de Raphael"); G. A. Scalabrini, *Memorie istoriche della Chiese di Ferrara e de' suoi borghi*, Ferrara 1773, p. 323 ("del Dosso, guasto dal Collina bolognese"); Cittadella 1783, I, p. 139 e IV p. 327 ("Dosso"); A. Frizzi, *Guida del forestiere per la città di Ferrara*, Ferrara 1787, p. 141 ("Dosso ridipinto nell'abito"); F. Avventi, *Il Servitore di Piazza. Guida per Ferrara*, Ferrara 1838, pp. 85-86 ("Dosso. In seguito al restauro riappare la stesura originale della veste"); Baruffaldi *Vite*, I, p. 276 ("Dosso e Battista"); C. Laderchi, *La pittura ferrarese, memorie del conte Cammillo Laderchi*, Ferrara 1848, ed. 1856, pp. 69-70 ("dei Dossi"); L. N. Cittadella 1873, p. 150 ("Dosso"); G. Gruyer, *L'art ferrarais à l'époque des princes d' Este*, Paris Plon, Nourrit & C.ie, 1897, II, p. 283 ("Dosso"); B. Berenson, *The Italian painters of the Renaissance: with indices of their works*, vol. IV *North Italian painters of the Renaissance*, New York Putnam, 1907, p. 210 ("in gran parte di Battista"); A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, Milano Hoepli, 1901 – 1940, 1928, IX, 3, p. 976 ("probabilmente di un seguace del Dosso"); B. Berenson, *The Italian painters of the Renaissance: with indices of their works*, 4, 1936, p. 150 ("Dosso e Battista"); Mezzetti 1965, pp. 82-83, n. 49 ("Battista, anche se non è escluso l'intervento di Dosso; verso la metà del quarto decennio"); Gibbons 1968, p. 135, 240-241, n. 125 ("Battista verso la fine degli anni venti"); Mezzetti-Mattaliano 1980-83, I p. 106, II p. 94 ("opera dei due fratelli con una netta prevalenza di Battista"); Ballarin 1994, p. 360, n. 483 ("Battista, prima metà del quarto decennio").

Nel 1830 la chiesa di Santa Maria in Vado venne chiusa al pubblico per il precario stato della struttura che necessitava di ingenti restauri. Dati gli elevati costi dei doverosi interventi di consolidamento e l'impossibilità della parrocchia di sostenerli, si giunse ad un accordo con l'amministrazione municipale che acconsentì a sovvenzionare il progetto in cambio delle prestigiose opere custodite nella basilica. Queste andarono, quindi, ad implementare il patrimonio, ancora scarso, della Pinacoteca Civica mentre si assegnò a Gregorio Boari ed Alessandro Candi il compito di riprodurre le originali pitture dei grandi artisti affinché dignitose copie fossero riposte nelle cappelle di Santa Maria in Vado. In occasione del trasporto nella sede comunale furono rimosse le vaste ridipinture ed i rifacimenti come documenti l'Avventi (Avventi 1838, pp. 86 e sgg.). Per le varie vicende delle copie e per il generale restauro condotto alla chiesa si veda il volume *La Basilica di Santa Maria in Vado* a cura di Carla di Francesco, Milano Federico Motta, 2001.

³¹ In Guarini 1621, p. 315; Borsetti 1670, p. 151 la cappella è dedicata a San Giovanni Evangelista.

corami d'oro, dalla perduta opera originale nell'Oratorio della Scala³². Nel primo altare della navata di destra, dedicato a Sant'Elena, fondata da Giuliano Altinei, figlio di Almerico, farmacista, si trova la pala dossesca dove giunse in un momento successivo³³ alla sua erezione, completata il 5 Gennaio 1516, forse trasportatovi dalla cappella Calcagnini al momento in cui se ne mutò la consacrazione votiva. Un'ipotesi probabilmente destinata a rimanere tale ma che sembra potersi suffragare grazie ad alcune plausibili, quanto affascinanti, corrispondenze. I più illustri membri del casato si trovano, infatti, seppelliti in parte nella chiesa ferrarese di Santa Maria in Vado in parte, fin dall'investitura quattrocentesca di Teofilo, nella chiesa fusignanese dedicata a San Giovanni Battista nella quale, come già detto, si trova una pala dei fratelli pittori dedicata al Santo che dispensa il Battesimo, della cui committenza nulla è attualmente noto. Sulla base delle caratteristiche stilistiche la tavola in Romagna è stata datata fra il terzo ed il quarto decennio del Cinquecento, così come la pittura nella cappella di Sant'Elena, proprio in corrispondenza del periodo successivo alla morte di Marietta i cui discendenti si stavano adoperando per realizzare la pala della cappella voluta dalla nobildonna, espressamente ordinata nel testamento, e votata al Santo Evangelista. Va rilevato che “nel libro di spese di messer Jan Cristofaro detto il Fra della Guardarobba speditore dell'Ill.ma Sig.ra Laura d'Este”³⁴ risulta che per ben dodici anni, dal 1535 al 1547, Battista Dossi lavorò assiduamente per questa dama, sposa di Alfonso, figlio della defunta. Nulla vieta quindi di ipotizzare che ci possa essere stata un'unica committenza al Battista, o ad entrambe i fratelli Dossi, da parte della famiglia Calcagnini volta a decorare con due importanti pale, dedicate ai due San Giovanni, i due luoghi sacri eletti a sepolcri del casato, tanto più che dal punto di vista stilistico i due dipinti sembrano accordarsi perfettamente.

Tornando alla decorazione della cappella gentilizia nella basilica, Cesare Barotti vi registra “un quadro bislungo con sopra dipinti in mezze figure di naturale grandezza i Farisei che tentano il Salvatore intorno al tributo da pagarsi a Cesare”³⁵ detta del Palama già elogiata dal Guarini³⁶ come opera “bellissima” e confermata dal Borsetti³⁷. Lo Scalabrini nel 1773, conferma la presenza dei due dipinti e non esita ad attribuire al “vecchio pittor veneto

³² Barotti 1770, p. 144; Scalabrini ms I 58, 1755, p. 191 e 1773 p. 322; Cavallini 1878, p. 461.

³³ “In progresso di tempo però in questa cappella fu posto un quadro specialissimo”, Cavallini 1878, p. 448.

³⁴ La citazione è riportata in Santoni 1959, p. 74 pur senza alcuna indicazione della fonte.

³⁵ Barotti 1770, p. 144.

³⁶ Guarini 1621, p. 304.

³⁷ Borsetti 1670, p. 261.

discepolo di Tiziano”³⁸ il quadro sulla parete così come fece l’Avventi nel 1838³⁹. Di questo dipinto non rimane alcuna traccia e risulta altresì difficile cercare di giustificare la committenza a questo artista da parte di qualsiasi membro del casato anche se lo stato ancora parziale delle conoscenze in merito al ruolo dei Calcagnini mecenati non esclude alcuna possibilità.

³⁸ Scalabrini 1773, p. 322.

³⁹ Avventi 1838, p.132.

1.2 I Palazzi di Fusignano e Formigine

I possedimenti di famiglia furono assai vasti fin dal momento dell'investitura e, come precisato nei precedenti paragrafi, contemplarono anche diverse dimore dislocate nei territori feudali, oltre a quelle di città. Fra queste la più ricca e, sicuramente, anche quella maggiormente frequentata dai Signori del luogo, fu il cosiddetto Palazzo Rosso di Fusignano.

Nel territorio romagnolo il potere del casato fu tangibile in ogni ambito fin dal XVI secolo e ancora oggi i toponimi ne rinfrancano con forza la memoria ma la grande residenza, simbolo egemone che sovrastava imponente la pianura, è stata abbattuta durante i conflitti mondiali. Si posseggono tuttavia diversi documenti inventariali che suggeriscono l'imponenza dell'abitazione ma anche la ricchezza degli arredi fra i quali, fin dalla metà del XVII secolo si annovera una parte della collezione di famiglia. La più antica stima risale al 1645 stesa in occasione della morte di Borso Calcagnini dalla quale, assai poco accurata, si evince la presenza di un esiguo gruppo di opere a carattere votivo più alcuni ritratti esposti in ambienti con scarse mobilitie dei quali si sottolinea tuttavia lo sfarzo dei paramenti fra corami di pelle "rossa e colonnelle dorate", "corami rossi e inargentati", "indorati di varii fiorami", "di seta bianco rigato di bianco e a onda di mare". Con l'inventario dei beni del nipote di Borso, Cesare Felice II, e del figlio di quest'ultimo del 1677⁴⁰, si ottengono maggiori informazioni in merito alle iconografie delle opere che in trent'anni sono state incrementate con nuovi ritratti di dame, cavalieri, cardinali, membri delle famiglia e piccoli quadri con paesi. Anche la struttura della residenza assume un profilo più chiaro dato che si qualificano diversi settori come il cosiddetto "palazzo della torre" accanto al "teatro dove si recitano le comedie", in cui si conservano "le scene, palco, nubi e tutto il teatro", e l'appartamento della consorte di Cesare, la marchesa Olimpia Sannesì⁴¹, con arazzi e quadri ad uccellami. Al 1709 risale la stima dei beni del

⁴⁰ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 88.

⁴¹ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 130. Fra le carte della marchesa qui contenute è conservata anche una nuova versione dell'inventario dei beni di Fusignano, assai simile alle precedenti citate, datata 1684, in cui si ritrovano alcune nuove serie di piccole opere "con figure". La storia locale ricorda questa marchesa, che elesse il palazzo di Fusignano come sua ufficiale dimora, come uno dei personaggi più attivi e rigidi in ambito legislativo ed amministrativo.

Marchese Francesco Gaetano (III), figlio di Cesare Felice II, sposo di Teresa Pepoli⁴², nella quale, oltre ad una più dettagliata ed estesa descrizione dello stabile, si desume la presenza di ricche mobilia ma di una collezione che permane piuttosto esigua e sempre caratterizzata da serie di piccoli dipinti e di ritratti. Così anche nei primi anni del XIX secolo⁴³ il numero delle pitture qui conservate non supera il centinaio mantenendo un originario gruppo di effigi famigliari cui si accompagnano ora grandi quadri con boscaglie e prospettive disposti in maniera omogenea e senza particolari distinzioni di genere negli ambienti dello stabile dove ora compare tuttavia una “galleria”. Scarsa attenzione quindi per una collezione poco pregiata e caratterizzante almeno fino a quando il Commendatore Francesco Calcagnini allestì nel Palazzo di Fusignano la sua cospicua collezione di rami inventariata nel 1832, quando ormai il proprietario si stava per trasferire a Firenze ed abbandonare definitivamente questi territori. Si comprende, quindi, come la residenza della Romagna fosse per lo più il luogo-rappresentanza di un potere feudale che in tutti i secoli alimentò le finanze della famiglia, il luogo simbolo della gestione di un ingente capitale cui necessariamente doveva concorrere un vasto stuolo di segretari, funzionari, faccendieri. Qui vissero stabilmente alcuni membri del casato, particolarmente dediti all'amministrazione diretta di tale patrimonio che non si segnalavano tuttavia per brillantezza culturale e slancio sociale, poco inclini quindi a decorare la grande dimora con dipinti ed oggetti d'arte. Coloro che, invece, delegarono il governo dei feudi a preposti personaggi per intraprendere la carriera politica, diplomatica o ecclesiastica elessero gli alloggi cittadini, e l'ampio scenario della città stessa, a teatro della loro gesta rendendo necessario un adeguato decoro di rappresentanza. I palazzi della contrada del Vado, della Ghiara, di Santo Spirito, per citare soltanto i principali, furono le sfarzose dimore dei più influenti Calcagnini e delle più raffinate consorti: da Teofilo I e Marietta Strozzi a Mario I e Costanza Varani, da Francesco II e Bradamante Bevilacqua ad Ercole

⁴² Anche la marchesa Pepoli governò Fusignano con polso fermo ed ostinata difesa dei privilegi fiscali nel solco di una tradizione di reggenza al femminile inaugurata dalla suocera, distinguendosi nel particolare momento della guerra di successione spagnola, organizzando truppe da inviare in ausilio delle milizie Pontificie a Comacchio.

⁴³ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 188. Inventario del Palazzo di Fusignano del 1803.

II ed Ippolita Rosini. La necessità di imporsi in un contesto cittadino complicato ma attivo e vivace, il costante confronto con la casa d'Este e con i nuovi Signori pontifici spinse i marchesi ad assemblare con sempre maggior convinzione importanti quadrerie, sapientemente formate e, spesso, con intelligenza allestite.

Nel 1648 Mario Calcagnini, forse il più attivo e carismatico personaggio dell'intero lignaggio, acquisì, con rogito del 3 ottobre, il territorio di Formigine, permutato con l'antico possedimento di Cavarago. La rocca del feudo divenne la nuova residenza di campagna del marchese e, fin dal primo inventario che se ne dispone, risalente alla morte del Calcagnini del 1664⁴⁴, non sembra ricoprisse un ruolo di rappresentanza a giudicare dal tipo di mobili in essa conservati. La stessa superficialità con cui l'estensore della stima descrive i quadri e gli arredi presenti, spesso raggruppando le opere in diciture omnicomprensive senza alcuna precisazione iconografica, lascia intuirne lo scarso valore. Anche qui serie di piccole opere su carta, si accostano a pitture a soggetto sacro indistintamente dislocate nelle diverse stanze. Al 1686 risale l'inventario realizzato per ordine di Vittorio⁴⁵, figlio di Mario, in cui il numero dei dipinti conservate a Formigine appare più che raddoppiato: da 52 a 153 pezzi. La causa di questo repentino incremento va senz'altro individuata nell'acquisizione ereditaria di un certo gruppo di quadri dal patrimonio del padre da cui derivano opere che, grazie ai particolari soggetti, possiamo facilmente riconoscere e qualificare di alto pregio, come una *Tigre* di **Dosso** ed un *San Giorgio* di **Guercino**, del cui movimentato destino si tratterà nei capitoli successivi. Decorose pitture, qui esposte senza l'intenzione di Vittorio di esibire una collezione consapevolmente assemblata ma assunte come acquisita ricchezza, che trovano nella Rocca un momentaneo alloggio dato che nella successiva stima del 1727⁴⁶ i dipinti più preziosi non compaiono. Realizzato per il marchese Mario II, marito di Matilde Bentivoglio, quest'ultimo repertorio registra ancora una volta ordinarie pitture a soggetto

⁴⁴ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 128.

⁴⁵ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 8.

⁴⁶ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 8.

sacro ed un gran numero di ritratti, di avi o della casa d'Este, in stretta affinità con quanto rilevato per Fusignano.

CAPITOLO SECONDO

La collezione Calcagnini nella Ferrara del Seicento

2.2 Mario Calcagnini d'Este. L'inventario del 1664

Uno degli esponenti più in vista della famiglia Calcagnini d'Este fu sicuramente Mario I.

Figlio di Alfonso III Calcagnini d'Este e Vittoria Lercari, nobildonna genovese, “Signore di Formigine, Marchese di Fusignano, Conte di Maranello e Barone Romano del Territorio Leonino”⁴⁷ sposò in prime nozze Eleonora Cagnaccini⁴⁸ quindi Costanza Varano dei duchi di Camerino dalla quale ebbe quattro figli maschi: Francesco Maria, Alfonso, Vittorio e Borso⁴⁹. Nato all'inizio del XVII secolo strinse solidi legami con la casa d'Este entrando al servizio del Duca di Modena, Francesco I, presumibilmente attorno al 1634. I documenti epistolari nell'Archivio Segreto Estense, conservato presso l'Archivio di Stato di Modena⁵⁰ relativi agli incarichi diplomatici del Marchese Mario, tra questi mandati ufficiali e missive di resoconto dalle corti italiane ed europee, sono molteplici e coprono un arco temporale di circa trent'anni. Ottenuta nel 1636 da Francesco I la patente di Capitano di corazze, l'anno successivo il gentiluomo venne inviato a Firenze per porgere le condoglianze della corte alla casa Medici in occasione della morte di Cristina di Lorena, moglie del Granduca Ferdinando I. Da un documento del marzo 1637⁵¹ si evince che Mario ricoprì in quell'occasione il ruolo di agente diplomatico straordinario dal momento che Paolo Francesco Forni, ambasciatore residente nella città medicea, sigla una lunga nota di spese relative al soggiorno del marchese giunto a Firenze con un gran numero di paggi e stallieri. Al 1644, anno cui risale la sua nomina a Maggiordomo Maggiore, sono documentate le successive missioni: tra queste l'intervento nelle trattative conclusive della Guerra di Castro dove patteggiò con i diplomatici barberiniani negoziati a Bologna⁵² e Roma⁵³. L'anno successivo lo vede nuovamente nel

⁴⁷ Maresti 1678, pp. 25-26.

⁴⁸ L'unico documento finora rinvenuto relativo alla Marchesa è costituito dal Testamento, cui sono annessi i Codicilli, datati il 4 Agosto 1639 in cui la nobildonna, residente nel “Palazzo Calcagnini di Ferrara”, viene indicata come figlia dell'Illustre nobile Ferrarese Alfonso Cagnaccini. ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 161, fasc. 12.

⁴⁹ Maresti 1678, p. 25; Ughi 1804, p. 106; Conti 1852, ed. 1970 pp. 134-135; F. Pasini Frassoni 1914, p. 108.

⁵⁰ ASMo, Fondo Ambasciatori, *Germania* b. 50, *Firenze* b. 62 (1637-1644), *Bologna* b. 9 (1644), *Roma* b. 247 (1644), b. 249 (1645-1646), *Venezia* b. 104 (1645), b. 110 (1650), b. 120 (1662), *Francia* b. 106 (1646), b. 109 (1647-1648), b. 124 (1657), b. 125 (1661), *Parma* b. 6 (1647), b. 8 (1649), *Milano* b. 108 (1647), b. 114 (1660), *Genova* b. 8 (1647), *Spagna* b. 59 (1661), *Torino* b. 18 (1661-1662).

⁵¹ ASMo, Carteggio Ambasciatori, *Firenze* b. 62 (1637-1644).

⁵² ASMo, Carteggio Ambasciatori, *Bologna* b. 9 (1644).

⁵³ ASMo, Carteggio Ambasciatori, *Roma* b. 247 (1644).

capoluogo da dove scrive a Modena fra la metà del mese di marzo e la fine di maggio informando il Duca, spesso tramite lettere criptate, di importanti trattative che coinvolsero il cardinale Bentivoglio, i duchi Mattei ma soprattutto la potente Olimpia Maidalchini Aldobrandini ed il figlio di quest'ultima, il cardinale Camillo Pamphilj. Appare chiaro che scopo primario della missione fosse la conquista della protettorìa di Francia per Rinaldo d'Este il quale si era adoperato per ottenerla fin dall'anno precedente quando il cardinale Antonio Barberini ne era stato privato. Da quel momento aspiranti al titolo, erano stati l'Estense, in procinto di passare dal partito austriaco a quello francese, ed il Cardinale Virginio Orsini, ma Antonio, che non desistette mai dal recuperarlo, si oppose apertamente alla scalata di Rinaldo fino a quando, dopo la sua dipartita da Roma, dovette assecondare il volere del cardinale Mazzarino⁵⁴. Nel luglio dello stesso anno Mario Calcagnini avviava a Venezia le trattative per assicurare agli Estensi il feudo di Correggio che verrà annesso al ducato qualche anno dopo. Il negoziato vide come principale interlocutore il ministro viennese De Lesle che in una missiva il ferrarese dice di aver raggiunto non appena approdato in laguna il 14 luglio⁵⁵ su indicazioni personali del duca preoccupato di giungere ad accordi direttamente con un membro del consiglio di guerra cesareo.

Al di fuori dei confini Italiani particolarmente rilevante e duratura fu la missione diplomatica del Calcagnini a Parigi dove si recò per la prima volta nel 1646 per richiedere il sostegno francese alle rivendicazioni sull'abbazia di Pomposa nell'ambito di una nuova contesa fra gli Este e i Barberini⁵⁶. Le sue capacità diplomatiche dovettero risultare quindi sempre più convincenti se, tornato da una nuova missione francese finalizzata ad assicurare al duca aiuti finanziari⁵⁷, nel 1647 ottenne l'incarico di governatore interinale dello stato in caso di assenza del duca. Negli anni successivi, particolarmente delicati per il contemporaneo aprirsi della politica estense verso Francia ed Austria, venne inviato, oltre che nuovamente in Francia, anche a Milano⁵⁸ per tentare di assicurare al duca il titolo di vicario imperiale dal casato asburgico: l'esito fallimentare della missione, complicata da antichi retaggi d'ordine feudale, indusse il duca a siglare in conclusione l'alleanza francese. Nel 1648 Mario Calcagnini fu inviato a Parma⁵⁹, per regolare la formazione del patrimonio ed il passaggio

⁵⁴ ASMo, Carteggio Ambasciatori, *Roma*, b. 247 (1645).

⁵⁵ ASMo, Carteggio Ambasciatori, *Venezia*, b. 104 (1645).

⁵⁶ ASMo, Carteggio Ambasciatori, *Francia*, b. 106 (1646).

⁵⁷ ASMo, Carteggio Ambasciatori, *Francia*, b. 109 (1647).

⁵⁸ ASMo, Carteggio Ambasciatori, *Milano*, b. 108 (1647).

⁵⁹ ASMo, Carteggio Ambasciatori, *Parma*, b. 6 (1647).

dotale dei beni di Vittoria Farnese, moglie di Francesco I, quindi a Genova⁶⁰ per discutere questioni relative al passaggio e alle provvigioni di truppe francesi. Nello stesso anno, il 3 ottobre, ricevette l'investitura del feudo di Formigine in cambio di quella di Caviglioglio. Dopo che, nel 1649, venne nominato, seppur per un breve periodo, governatore di Reggio si assiste all'interruzione delle missioni politiche che ripresero solo nel 1657 quando il Marchese si recò nuovamente in Francia per discutere strategie logistiche relative all'offensiva franco-modenese condotta contro la fazione spagnola: fu il suo ultimo negoziato sotto l'egida di Francesco I. Alfonso IV, "principe di singolare prudenza e bontà lo volle presso di sé, conferendole le prime cariche di sua corte stante che per essere cavaliere di spirito elevato tutti gli negotij che intraprese gli riuscirono in ogni tempo felicissimi"⁶¹. La stima nei confronti del Calcagnini non sembra quindi esaurirsi dato che nel 1660 venne inviato a Milano e subito dopo a Torino nella pretesa dei crediti di casa d'Este. La pace dei Pirenei conclusasi con il trattato del 7 novembre 1659 fra Francia e Spagna aveva dato inizio ad una serie di riassetamenti politico-territoriali nell'ambito dei quali Mario si rivelò un importante mediatore soprattutto alla corte di Madrid⁶², latore dell'ideologia modenese per la realizzazione di una confederazione delle corone europee.

Queste dunque le tappe fondamentali della carriera diplomatica di Mario Calcagnini nella quale eccelse, come ricordano i contemporanei, grazie alla conoscenza di diverse lingue fra cui la latina, la francese, la spagnola e la tedesca utili "mirabilmente sì nelle sue Ambascerie, come in altre molte occorrenze"⁶³. Oltre ad essere celebrato come "cavaliere versatissimo nella scienza militare e buon politico"⁶⁴ si segnala quindi anche come uomo colto: "studiò diverse scienze e diletto assai della Poesia e Astrologia ed essendo versatissimo nelle belle lettere si videro a suo tempo diverse sue nobili ed eleganti composizioni molto stimate"⁶⁵.

Dai documenti presi in esame relativi alle frequenti missioni diplomatiche e alle attività di amministrazione interne al ducato emerge altresì l'interesse del Calcagnini per le questioni artistiche gestite sia per conto del duca, in particolare Francesco I, ma anche a proprio vantaggio, giacché si rivela, alla luce dell'inventario della propria quadreria, un attento collezionista di opere d'arte. Le notizie attualmente note sulla vita ed il ruolo politico-

⁶⁰ ASMo, Carteggio Ambasciatori, *Genova*, b. 8 (1647).

⁶¹ Maresti 1678, parte III, p. 25.

⁶² ASMo, Carteggio Ambasciatori, *Spagna*, b. 59 (1661).

⁶³ Maresti 1678, p. 25.

⁶⁴ Conti 1852, p. 134.

⁶⁵ Maresti 1678, pp. 25-26.

culturale di Mario sono estremamente esigue ma, attraverso lo spoglio dei documenti conservati in diversi fondi dell'Archivio Segreto Estense e nell'Archivio Notarile Antico presso l'Archivio di Stato di Ferrara, si è giunti a poter delineare la figura di un uomo particolarmente attivo nel contesto culturale dei territori estensi alla metà del secolo. I frequenti spostamenti cui era costretto per le missioni diplomatiche ed il servizio presso la corte ducale modenese, rende difficoltoso comprendere l'organizzazione delle diverse dimore residenziali e i trasferimenti del marchese e della sua famiglia nel corso degli anni. Nelle due versioni dell'inventario dei beni pervenuteci, datate entrambe 1664⁶⁶ all'indomani della morte di Mario, si indica che i mobili elencati si trovavano “nel Palazzo dell'habitatione dell'Illustrissimi Signori Marchese Francesco Maria e fratelli Calcagnini, posto sotto la parrocchia di Santa Maria del Vado [...] ove habitava in tempo di sua vita e morte il suddetto Illustrissimo et Eccellentissimo Sig. re Marchese Mario et habitano di presente li Illustrissimi Signori fratelli”. In quello che nel XVII secolo era segnalato come territorio appartenente alla Parrocchia di Santa Maria in Vado, attualmente non si ritrova alcun edificio mai abitato dai marchesi Calcagnini ma si può ipotizzare di individuare il Palazzo citato nell'inventario con quello distrutto nel 1764 ubicato sull'attuale via Cisterna del Follo⁶⁷ [fig. 4]. In quella zona, infatti, accanto al complesso conventuale delle Monache Servite, dette di Santa Maria Concetta di Ca' Bianca, sorto nel 1502 e scomparso all'inizio dell'Ottocento, è documentato un “bel Palazzetto”⁶⁸ fatto erigere dal Duca Borso, che appartenne ai Marchesi Calcagnini poi ai Conti Miroglio, e che, prima di essere abbattuto, accolse un Ospedale Militare e poi i forni per le milizie. L'individuazione del luogo preciso in cui sorgeva l'edificio è ancora problematica dal momento che anche le fonti più antiche a disposizione appaiono in disaccordo. Il Maresti informa infatti che nel 1451 Borso diede ordine di fabbricare un Palazzo a Ferrara per Teofilo Calcagnini, uno degli esponenti più illustri del casato, che strinse col duca e la corte estense uno stretto legame sin dalla metà del XV secolo⁶⁹. Nel 1470, portata a compimento la fabbrica dell'edificio, questo venne donato al beneficiario

⁶⁶ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 128, fasc. 45; ASFe, ANA, Notaio Annibale Codecà, matr. 1014, P16.

⁶⁷ G. Melchiorri, *Nomenclatura ed etimologia delle piazze e strade di Ferrara compilate da Gerolamo Melchiorri*, Ferrara, Ferraria libro, 1984, p. 73.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ Nel manoscritto conservato presso l'ASMo, nel Fondo Particolari, b. 253 denominato *Privilegi concessi alla Casa Calcagnini dagli Ill.mi Sig.ri Borso ed Ercole e confirmati da Alfonso. Duchi di Ferrara Modena Reggio* scritto nel 1716 dal Marchese Giovan Battista Calcagnini, si dice che il Duca Borso donò a Teofilo “la Casa, ò sia Palazzo, che egli di presente abita posto nella contrada di Santa Maria dal Vado, con altre robbe e beni descritti in esso Instrumento di tal donazione rogato da Francesco Naselli suo allora ed adesso nostro segretario sotto il dì decimo terzo del mese di Dicembre 1470, e donolli anche l'istesso Sig. Duca più pezze di terre”.

completamente arredato nelle moblie e suppellettili tuttavia se, Marcantonio Guarini⁷⁰ afferma che era ubicato fra la Chiesa della Madonna detta della Cà Bianca ed il Palazzo di Diotisalvi Nerone ossia delle Scandiane, il Maresti muove a tal proposito qualche obiezione, in evidente disaccordo con quest'ultima identificazione che porta a conclusioni erranee. Nel *Teatro Genealogico* adduce dimostrazioni del fatto che la Residenza di Diotisalvi Nerone, che pure altri testi confermano contigua a Palazzo Calcagnini, non fu il palazzo delle Scandiane, o Schifanoia, ma quello oggi noto come Palazzo Bonacossi, il che comporta un mutamento d'ubicazione anche per l'edificio donato a Teofilo. Inoltre dall'Elenco Montecatino⁷¹ stilato nel 1597 risulta che il Sig.re Conte Guido Calcagnini possedeva un palazzo nella "Strada maestra di San Francesco" cui era annesso un orto grande che si affacciava sulla via Giovecca.

In conclusione possiamo quindi affermare che il Palazzo donato da Borso a Teofilo, provvisto di merlature⁷² e circondato da un grande giardino, poi rimasto residenza Calcagnini fino alla fine del XVII secolo, si trovasse nell'attuale via Cisterna del Follo vicino a Palazzo Bonacossi e alla Palazzina della famiglia Cybo, oggi detta Marfisa. L'edificio doveva essere di grandi dimensioni se nel 1527 venne in parte ceduto all'Ospedale di sant'Anna⁷³ e, dopo essere passato alla famiglia Mirogli, fu adibito ad Ospedale Militare fino al 1745 quando accolse i forni delle milizie prima di essere poi abbattuto nel 1764⁷⁴. Girolamo Baruffaldi nei suoi *Annali*⁷⁵ fornisce altresì un'altra importante informazione attestando che nel 1701 "il commissario in Ferrara abate emiliano Travaglino pensò di stabilire un ospedale nell'antico palagio de' Calcagnini detto ancora de' Mirolli a Schivanoia attaccato al Monasterio di Ca' Bianca il quale palagio per non essere abitato incominciava a diroccare: che però nel giorno suddetto s'incominciò a lavorarvi con prepararvi tutto il bisognevole per il servizio dell'Ospitale". Questa indicazione va però a modificare quanto affermato da Melchiorri che fa risalire il fatto al 1708⁷⁶, spostando così il termine *ante quem* per il trasferimento della famiglia Mirogli a Palazzo Agnelli. Questa è dunque l'abitazione cui si fa riferimento nell'intestazione dell'inventario dei beni di Mario precisando che quello fu il luogo in cui egli visse, morì e dove i figli dimoravano nel 1664. Non fu però questa l'unica residenza del

⁷⁰ Guarini 1621, Parte V, p. 347.

⁷¹ ASFe, Elenco Montecatino, c. 362.

⁷² Melchiorri G., *Il Palazzo Mirogli*, Ferrara Premiata Tipografia Sociale G. Zuffi, 1906.

⁷³ ACFe, Registro del Comune di Ferrara dell'anno 1527 per tutto l'anno 1542, Lib.16-S.

⁷⁴ Melchiorri 1984, p. 73.

⁷⁵ G. Baruffaldi, *Annali*, Tomo II, c. 19.

⁷⁶ *Ibidem*.

Marchese che, seppur per pochi anni, acquisì un nuovo palazzo a Ferrara, ne affittò uno a Ravenna e con tutta probabilità, anche se oggi nessun documento ne dà conferma, per il ruolo ricoperto alla corte di Modena, mantenne un alloggio anche in quella città.

Presso l'Archivio Notarile Antico dell'ASFe⁷⁷, è conservato l'atto del 17 agosto 1652 rogato dal notaio Annibale Codecà, con il quale Mario, tramite il proprio procuratore e giureconsulto Carlo Castelli Roncagalli, acquistava da don Carlo Pio di Savoia il palazzo posto sulla via degli Angeli di proprietà a quel tempo di Virginia Turchi Bevilacqua, oggi individuabile al n.32 di Corso Ercole I d'Este e comunemente conosciuto come Palazzo Turchi-di Bagno⁷⁸. L'edificio, innalzato tra il 1493 ed il 1501 con portale marmoreo, eretto nel 1555⁷⁹, fu dei Costaguti, passò poi per dote ai Bevilacqua e ai Bentivoglio, e per meno di due anni, prima di giungere ai marchesi Trotti che lo abitarono per quasi due secoli, fu dei Calcagnini. Alla morte di Cesare Turchi, nel 1622, l'amministrazione e divisione del patrimonio si complicò per la mancanza di una linea di discendenza maschile e sulle molteplici pretensioni familiari, al termine di annuali processi, ebbero la meglio la sorella, Virginia Turchi Bevilacqua, e la nipote, Anna Strozzi Bentivoglio. L'eredità venne spartita in maniera equanime fra le due gentildonne con un atto del novembre 1623 e così anche il palazzo della Via degli Angeli la cui sezione di pertinenza dei Bentivoglio venne nello stesso anno concessa a livello a Giovanni Giorgio Costaguti per centocinquanta scudi annui. D'altra parte, nel 1627, venne accordata ad Ascanio Pio di Savoia, procuratore del fratello cardinale Carlo Emanuele Pio, la licenza di acquisire l'altra metà dell'edificio a quattromilacinquecento scudi aggravati da un annuo livello a favore di Virginia Turchi. Spettò al figlio di Ascanio, Carlo Pio, occuparsi della tutela dei fratelli minori e della vendita nel 1652 del palazzo al Marchese Mario Calcagnini che lo acquistò "cum curte, horto et stabulo"⁸⁰ per cinquemila scudi gravandosi della permanente tassa livellaria a favore della marchesa Turchi. Lo *Status Animarum* della parrocchia di santo Stefano in quell'anno registra quindi sulla Via degli Angeli un Palazzo che era della famiglia Pio dove risiedevano il Marchese Calcagnini con la moglie Costanza Varano, cinque figli e la servitù⁸¹.

⁷⁷ ASFe, ANA, Notaio Annibale Codecà, matr.1045, P8.

⁷⁸ I. Valenti, *Il Palazzo Turchi-Trotti-Di Bagno: storia, ricostruzione e gli inventari del 1572, 1622, 1796 e 1813*, in "Atti e Memorie della Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria", Serie IV, Volume XVI, Ferrara 2000, pp. 151-223.

⁷⁹ Melchiorri 1984, p. 243.

⁸⁰ Valenti 2000, p. 176.

⁸¹ *Ibidem*, p. 206, n118.

Una missiva del 27 febbraio 1652, spedita dall'agente ducale estense Ludovico Cervelli a Francesco I, informa che Mario era giunto a Ferrara la settimana precedente e "si dà da fare in far aggiustare il Palazzo acquistato havendo fatto condurre dal modenese buona quantità di mobili e suppellettili assai ricche"⁸². Al 1654 risale già la stipula ufficiale del contratto di alienazione, seguita ad un contratto di vendita privata del 4 ottobre 1653, con cui il Marchese Ercole Trotti acquisì per circa seimila scudi l'edificio che permase fra gli immobili del casato per oltre due secoli⁸³. Il repentino svolgersi degli eventi e quello che parve un ripensamento di Mario è stato finora interpretato come un pentimento di fronte ad un investimento azzardato non sfruttabile per i continui impegni diplomatici che costringevano il nobile a continui spostamenti e soggiorni all'estero. Le Cronache cittadine, supportate da alcune missive fra il Duca ed i propri agenti a Ferrara rinvenute nel fondo Agenzia di Ferrara (ASMo, Archivio Segreto Estense), sembrano invece rivelare una più contingente motivazione. Mario, infatti, in quegli anni si trovò in aperto contrasto con il cardinale Alderano Cybo che dal 1651 resse la legazione ferrarese fino al 1654. La rigida personalità del legato genovese si evince da esigue notizie locali utili a delineare il profilo di un personaggio dal carattere fermo e spigoloso poco incline alla concordia che rese difficile la vita di sottoposti e avvocati ma soprattutto entrò in conflitto con alcuni membri della classe nobiliare arrivando a decretare l'allontanamento di alcuni gentiluomini dalla città⁸⁴. Fu questo il caso di Sacrati, Tassoni, Rossetti, Pio, Varano per il quale, ad esempio nel marzo 1653, una futile motivazione, come la mancata potatura delle pioppe sull'argine del Po di Argenta, sancì la temporanea espulsione da Ferrara. Nel gennaio dello stesso anno, come ricordano le cronache locali⁸⁵, iniziarono le divergenze con il marchese Calcagnini a causa della "trattazione di un matrimonio" in cui la marchesa Costanza Varano, moglie di Mario, prese le parti di un certo "Sig.re Leonacci" pretendente la mano di una "Consummati" promessa invece al figlio del "Sig.re Venturino", protetto di Sua Eminenza. Dopo che il Leonacci venne incarcerato, il Calcagnini si vide costretto ad allontanarsi dalla città per riparare a Ravenna dove prese in affitto un nuovo palazzo decidendo quindi, forse in tale frangente, di alienare l'immobile sulla via degli Angeli. E' ancora Ludovico Cervelli a ragguagliare il duca sulla vicenda scrivendo in una lettera del 4 gennaio 1653 che "Il Signor Marchese Mario Calcagnini parte dalla città per le male soddisfazioni incontrate dal Signor Cardinale legato e pensa di ritirarsi a Ravenna"; ancora a

⁸² ASMo, Agenzia di Ferrara, b. 48, *Cervelli Lodovico*.

⁸³ ASFe, ANA, Notaio Giulio Castelli, matr.1045, P8.

⁸⁴ L. Paliotto, *Ferrara nel Seicento, quotidianità tra potere legatizio e governo pastorale*, parte I, 2006, p. 106.

⁸⁵ G. A. Ciriani, *Cronaca di Ferrara*, (metà XVII sec.) trascritta da Dino Tebaldi (fine sec. XX), p. 80.

distanza di qualche giorno, il 20 gennaio comunica che il trasferimento è avvenuto e probabilmente durerà per tutto il tempo della legazione del Cybo. Informa inoltre che “furono mandati a sua casa li sbirri dal signor Cardinale che li levarono pegni per scudi trecento dovuti alla Camera Apostolica per prezzo di cavalli havutti l’anno della guerra”⁸⁶. La *Cronaca* del Ciriani sull’episodio aggiunge una nota romanzata secondo cui al commendatore con trenta sbirri, giunto senza citazione, timoroso di entrar a Palazzo fece chiamare Donna Costanza che levandosi una croce di diamanti dal petto disse “Prendi e dì a Sua Em.za che se ciò lo fa per vendetta non esser azioni da Principe e se per giustizia non ne ha ragione”. Se una lettera del Cervelli del 20 febbraio dà notizia dell’avvenuta carcerazione di Mario per ordine del Cardinale Donghi, legato di Ravenna, il Ciriani annota che, benché fosse stato emanato il mandato d’arresto, il Calcagnini non fu mai effettivamente recluso grazie ad alcuni appoggi tempestivamente richiesti nella capitale che gli garantirono anche l’incoluma rientro in Ferrara dove si riconciliò ben presto, anche se forzatamente, con il Cardinale Cybo. A questo punto lo stesso cronista afferma che quasi inspiegabilmente il marchese progettò di trasferirsi a Firenze dopo aver preso contatti con “quell’Altezza” e dopo aver ottenuto l’amichevole congedo dal proprio Signore spinto a tal scelta “per non incontrare il genio di suo fratello Cardinale”⁸⁷. Nessuna altra fonte documenta i dissapori fra Mario e Rinaldo d’Este tanto meno è provato l’avvenuto trasferimento presso la Corte Medicea, intenzione che, indicativa di previ assidui e benevoli contatti con il casato fiorentino, rimase probabilmente un disegno irrealizzato o tradottosi soltanto in un breve soggiorno se nel 1655 il Marchese è di nuovo a Ferrara. Ancora Ciriani, infatti, registra nell’aprile di quell’anno, il ritorno in città del nuovo cardinale Legato, Giovan Battista Spada, recatisi a Roma “per occasione di creare nuovo Pontefice servito da detto marchese Calcagnini, quale in baciando il piede a S. Santità fù regalato di tre medaglie d’oro con l’impronto di Sua Santità et indulgenze”⁸⁸.

Il servizio presso gli Este, quindi, non si interruppe come chiaramente si evince dal susseguirsi di missioni diplomatiche al servizio dei duchi modenesi, ed è quindi probabile ipotizzare che benché Mario abbia continuato a mantenere a Ferrara una residenza, possedesse una dimora anche a Modena o perlomeno la disponibilità di alcune stanze presso il Palazzo Ducale. In una lettera, priva di data, inviata al duca il marchese esprime il desiderio di

⁸⁶ ASMo, Agenzia di Ferrara, b. 48, *Cervelli Lodovico*.

⁸⁷ Ceriani *Cronaca*, p. 99.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 136.

“ottenere la comodità di un paio di stanze in Castello, almeno per un anno”⁸⁹ per poter più agevolmente prestare servizi e per evitare il tragitto giornaliero a piedi nella strada “dal castello a casa” divenuto periglioso a causa delle inimicizie procuratesi dal marchese in quel periodo. Inoltre, nel Registro dei Mandati relativo all’anno 1648 viene notificata la spesa per una doccia proprio per il Calcagnini che evidentemente aveva ottenuto quanto richiesto⁹⁰.

Oltre a queste residenze cittadine la famiglia Calcagnini possedeva territori dislocati fra la Romagna ed il Modenese la cui assegnazione risale all’epoca di Borso d’Este⁹¹. Il marchese Teofilo Calcagnini, alla metà del XV secolo, venne infatti investito dei territori di Benvignate e Bellombra dove è documentata l’antica presenza di due palazzi finchè, dal 1464, si aggiunsero le giurisdizioni di Fusignano nella Romagna, Maranello nel Modenese e Cavarago nel Reggiano. Le possessioni di questi territori vennero mantenute invariate dai successori del casato fino a quando lo stesso Mario nel 1632 sostituì la proprietà ferrarese-romagnola del territorio di Fusignano, concessa al cugino Borso, con il feudo di Cavarago nel modenese dando così luogo a due rami della famiglia: i marchesi di Formigine e Maranello e i marchesi di Fusignano e del territorio Leonino⁹².

La rinuncia di Mario avvenne a seguito di un episodio, tramandato dalle fonti locali, che lo vide implicato in una contesa con un proprietario terriero della zona, Rodolfo Corelli.

Quest’ultimo, il 2 aprile 1632, scortato da undici uomini del proprio parentado tese un agguato alla carrozza del marchese che si salvò rifugiandosi in un’abitazione del luogo. Soccorso dal cugino Borso ottenne la liberazione e procedette ad una spietata vendetta nei confronti del Corelli prima saccheggiando ed abbattendone il palazzo poi decretandone l’esecuzione capitale nonostante previe promesse di amnistia. L’alone di terrore che avvolse la figura di Mario irretì a tal punto la popolazione del feudo che egli fu indotto al definitivo ritiro nei feudi emiliani, lasciando cadere tutti i diritti su quel territorio: il 15 luglio 1634 lasciò ufficialmente con volontaria cessione tutte le sue pertinenze in Romagna al cugino. L’episodio generò quindi la definitiva spartizione dei feudi famigliari tra distinti rami del casato: Fusignano rimase ai fratelli Borso II e Francesco II, figli di Cesare I Calcagnini,

⁸⁹ ASMo, Fondo Particolari, b. 254.

⁹⁰ ASMo, Agenzia di Ferrara, Registro dei Mandati, 1648.

⁹¹ ASMo, Fondo Particolari, b. 253, *Privilegi concessi alla Casa Calcagnini dagli Illustrissimi Signori Borso ed Ercole e confirmati da Alfonso Duchi di Ferrara, Modena e Reggio*, per opera del Marchese Gio. Battista Calcagnini, 1716.

⁹² Per la Storia della famiglia ed i poteri feudali nei territori della Romagna e del modenese si vedano: G. A. Soriani, *Storia dell’origine, fondazione e dominanti della terra di Fusignano*, Lugo 1845; L. Vicchi, *Storia di Fusignano*, Faenza, 1876; *Statuti del feudo Calcagnini (Fusignano e Alfonsine): 1514*, a cura di G. Bellosi e A. Pasi, 1985; *Gli statuti di Cavarago di Teofilo Calcagnini*, note storiche e registi di G. Fabbri a cura di M. Raffaelli, 1968; *La storia di Fusignano*, a cura di M. Baioni, A. Belletti, G. Bellosi, Ravenna, Longo 2006.

mentre Mario si ritirò a Caviglioglio, in seguito permutato con Formigine nel 1648⁹³. In quell'anno infatti, con rogito del 3 ottobre, lo stesso Mario ottenne il nuovo feudo modenese, poi eretto in marchesato, che comprendeva il castello e la terra di Formigine più le ville di Montale, San Zeno, Casinalbo, Corlo, Corletto e Colombaro, che si aggiungevano così al possedimento di Maranello mantenuto nello stesso territorio emiliano.

La rocca di Formigine⁹⁴ diviene dunque la nuova residenza di campagna di Mario Calcagnini della quale, al momento della morte del marchese nel 1664, viene stilato l'inventario dopo quello relativo alla residenza ferrarese.

2.1.1 L'Inventario del 1664

Il documento, datato 22 febbraio 1664, a pochi mesi dalla morte del gentiluomo, è noto in due versioni, differenti per struttura ma non per contenuto, l'una conservata nell'Archivio Privato Calcagnini presso l'ASMo⁹⁵ [doc. 1], l'altra depositata fra gli atti del notaio Annibale Codecà nell'Archivio Notarile Antico dell'ASFe⁹⁶.

Il repertorio dei beni mobili ed immobili venne realizzato ad istanza dei Signori Marchesi Francesco Maria e fratelli Calcagnini, figli di Mario, nell'abitazione sulla Via di san Francesco, della quale si è già ampiamente parlato, alla presenza dei testimoni, Don Matteo Manfredini della diocesi di Modena e il ferrarese Giuseppe Gandolfi. La stima degli arredi venne affidata dal notaio Codecà, come di consueto, al sarto M. Giorgio Buosi mentre per ciò che concerne la valutazione delle opere d'arte, elencate in una sezione staccata del documento nella versione rinvenuta a Modena e in un avulso fascicolo nella versione notarile, si cita il nome del pittore Francesco Costanzo Catanio.

L'inventario dei beni stilato da Buosi segue un preciso criterio topografico che permette quindi di comprendere la struttura dell'abitazione; a questo scopo è utile avvalersi di un ulteriore documento⁹⁷, del quale si parlerà più ampiamente in seguito, e cioè l'elenco dei beni selezionati nel Palazzo a costituire la restituzione di dote di Costanza Varani vedova del marchese. Il repertorio generale viene compilato a partire dal piano nobile come la maggior parte dei repertori ferraresi noti della stessa epoca: dopo la Sala segue la descrizione

⁹³ T. Ascari, *Notizie storiche della Rocca di Formigine*, Nova Edizione, Pubblicazioni della Biblioteca Comunale di Formigine, 1, 1976.

⁹⁴ Ascari 1976, pp. 46-56.

⁹⁵ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 128, fasc. 45.

⁹⁶ ASFe, ANA, Notaio Annibale Codecà, matr. 1014, P16.

⁹⁷ ASFe, ANA, Notaio Quattri Cesare, matr. 1024, P6, fasc. 1665.

dell'anticamera che nella *restitutio dotis* viene ricordata come “camera delle imprese”, quattro stanze della foresteria, alcune camere non meglio specificate, due corridoi, la camera da letto del Marchese Mario, la camera della signora Marchesa, quella dei figli più giovani, la biblioteca, quattro camere dove dormivano e lavoravano le donne di famiglia, una cucina, la camera da letto dei servitori, la sala da pranzo, la camera da letto del Marchese Vittorio e quella del suo personale servitore, una cappella con un camerino, la stanza dove dorme il Marchese Francesco Maria, quella predisposta al suo servizio e la stanza del proprio servitore. Al piano terra si annoverano invece: una bottiglieria, la stanza da letto dello staffiere, quella del “francese”, i cosiddetti “camerini da basso” dove abitano il prete ed il computista, una camera dove si conserva la biada, un camerino dove si segnalano curiosamente legnami da scena con tele dipinte, la guardaroba, la cantina e la carrozzeria. Poco più di quaranta stanze nelle quali sono registrati con diligenza eleganti e raffinati mobili come armadi intarsiati, sedie ricamate a racemi di seta, scrigni dipinti o d’ebano e avorio anche se l’attenzione del perito-sarto si sofferma con particolare interesse sui paramenti. L’accurata descrizione che ne fornisce permette di ricostruire l’allestimento dei diversi ambienti nella maggior parte delle quali si alternano paramenti di broccato e rassetto di Venezia dai colori sgargianti, fra cui ricorrono con maggior frequenza il rosso ed il giallo, in linea con la tendenza di quegli anni nelle residenze nobili della città. Un positivo giudizio dello stato di conservazione accompagnato ad una stima che raggiunge somme estremamente elevate si riscontra per i tessuti veneziani mentre molto meno valutati risultano essere i rivestimenti di corame dorato riservati soltanto alla cappella e alle camere del Marchese Francesco Maria. Limitatamente a due ambienti si segnala la presenza di arazzi: in un camerino vicino alla sala, dove compaiono come tappezzeria in cinque pezzi figurati e come tappeto e ancora in cinque pezzi come paramento della sala da pranzo, sempre descritti come usi. Nella guardarobba si segnalano invece gli elementi cui è assegnata la stima più elevata ed in primo luogo sei pezzi di arazzi di Fiandra, figurati, valutati 300 scudi, e cinque pezzi di arazzi figurati “fatti a gucchia”, sicure vestigia di quella gloriosa manifattura radicata nel territorio durante l’epoca estense quando le maestranze fiamminghe proposero un imprescindibile modello di riferimento per quelle locali. L’asse Ferrara-Fiandre fu infatti dai tempi di Lionello d’Este un collegamento costante, veicolo di principi culturali ed artistici che permasero come modelli anche durante i secoli successivi, prestigiosi ricordi del fulgore estense. Va segnalata altresì la presenza di tre ricchi apparati elencati in conclusione all’inventario fra le “Robbe in pegno” dove è citato un

singolare apparato di damasco cremisi “ricamato di ponti indiani”, richiamo al gusto dell’elemento esotico costante motivo di spicco nell’ostentazione dell’oggetto meraviglioso e ricercato attraverso le suppellettili e l’arredo.

Le opere d’arte, come anticipato, vengono raggruppate in un elenco a sé stante che seguendo una suddivisione topografica, prosegue dopo i primi sette ambienti come una lista continua la cui attendibilità sembra avvalorata dalla firma del perito, il pittore Costanzo Catanio.

Figura di spicco del Seicento ferrarese, appartenne a quel gruppo di artisti che, insieme al Caletti e all’Avanzi, è stato indicato dalla critica come la faccia sregolata ed insofferente dell’arte locale in opposizione ai colleghi più conformisti come Bambini, Cromer e Naselli. Probabilmente avvezzo a prestare questo tipo di servizio, il nome di Catanio compare anche nelle stime di altre quadrerie cittadine come quella Nigrisoli del 1648⁹⁸, Rondoni del 1658⁹⁹, di Ernesto Lardi e Giacinto Canonici entrambe del 1655¹⁰⁰, Ernesto Buzzi del 1642¹⁰¹. In tutte queste situazioni si segnala per l’accuratezza delle perizie tuttavia, se nella prima si limita ad indicare sommariamente la paternità delle pitture nei soli casi di due altisonanti attribuzioni, nelle altre non accenna nemmeno ad alcuna scuola di derivazione. Nel caso della collezione Calcagnini, invece, su centottantotto quadri, a tanto infatti ammonta il numero complessivo dei pezzi, diciannove sono i nomi di artisti menzionati benchè la descrizione iconografica risulti spesso esigua e assenti siano le indicazioni relative al supporto e alle misure. Nonostante queste scarse attribuzioni espresse dal Catanio è possibile avvalersi di alcuni documenti settecenteschi, che verranno con più cura analizzati nei capitoli successivi¹⁰², nei quali vengono valutate le stesse opere una volta giunte nelle collezioni degli eredi di Mario. Si tratta degli inventari patrimoniali di Ercole e Rinaldo, discendenti di Violante degli Albizzi e Francesco Maria, figlio primogenito di Mario e Costanza, datate rispettivamente 1738 e 1743 estese dai pittori Gian Battista Cozza e Giuseppe Bazoli. Grazie a questi periti, meno avari di proposte attributive, è possibile ricavare ulteriori informazioni sulla composizione della quadreria in epoca secentesca e quindi sulle scelte adottate dal marchese in campo artistico. L’inventario dei quadri comincia dall’ “ultima stanza della foresteria”, quindi la quarta come meglio si comprende dalle dicitura della *restitutio dotis* del 1665, dove si elencano cinque opere, due a soggetto sacro e tre ritratti che, avvalendoci delle indicazioni fornite nella

⁹⁸ *Fughe e arrivi* 2002, p. 283, doc. 44.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 327, doc. 58.

¹⁰⁰ ASFe, ANA, Notaio Bottoni Girolamo, matr.998, P4.

¹⁰¹ ASFe, ANA, Notaio Castelli Pompeo, matr.937, P5.

¹⁰² Cfr. i paragrafi 4.1.2. e 4.2.1.

sezione inventariale stilata dal Buosi, possiamo pensare accanto ad “una parete di apparato di rasetti rossi e gialli di Venezia uso che copre solamente quella di muro di detta camera ove non sono quadri”¹⁰³. In linea con quella che era la tendenza espositiva del periodo, che prevedeva nelle stanze di rappresentanza, contigue alla sala centrale, la presenza di ritratti di aristocratici al fine di documentare prestigiose discendenze o alleanze, nella quarta stanza della foresteria di Palazzo Calcagnini erano esibite le effigi dei due padroni di casa, il marchese Mario e la Marchesa Costanza, accompagnati da quella della Sig.ra Duchessa di Guastalla. Quest’ultima va identificata con Margherita d’Este, figlia del Duca Alfonso III d’Este e di Isabella di Savoia, moglie di Ferrante III Gonzaga, duca di Guastalla, con cui la famiglia Calcagnini doveva intrattenere da anni saldi e profondi rapporti. Alcune lettere inviate dalla Francia al duca d’Este, durante una delle numerose ambascerie che hanno visto Mario protagonista fra il 1646 ed il 1661, rivelano infatti il marchese come intermediario nella conclusione del cosiddetto “matrimonio di Guastalla”¹⁰⁴.

In alcune missive del 1647 il Calcagnini documenta le impressioni alla corte francese riguardo i pretendenti in lizza per questo sposalizio riportando anche le predilezioni della Regina per la quale si richiede l’invio di un ritratto della fanciulla da maritare, da Sua Altezza espressamente voluto. Così Mario conclude la lunga missiva sul tema “Se V. A. v’applica è necessario che mandi il ritratto che la Regina l’ha dimandato. Ho detto che ha ventiquattro anni, V.A. la faccia mò far più bella” e nulla vieta di pensare all’opera nella collezione del marchese come una copia di quella inviata ai regali di Francia. D’altra parte anche la moglie del Calcagnini, Costanza Varano dovette essere particolarmente vicina alla duchessa Margherita dato che nel testamento di Mario¹⁰⁵ si cita un anello di circa mille scudi che la signora di Guastalla avrebbe donato alla consorte del nobile e che al momento della morte del testatore si trovava impegnato a Bologna. Come si precisa meglio poi, fra i beni in pegno elencati in chiusura dell’inventario, doveva trattarsi di un prezioso diamante depositato presso la Signora Orsola Munalessi¹⁰⁶.

La presenza del ritratto della duchessa Margherita sembra accordarsi alla scelta dell’opera con “Santa Margherita con cornice tutta dorata di mano dello Scarsellino” esposta nella stessa stanza e valutata 50 scudi. Benché non sia stato purtroppo possibile identificarla fra le opere riferibili all’artista, vanno segnalate nel *corpus* del maestro altre pitture dedicate alla Santa

¹⁰³ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 128, fasc. 45, c.2r.

¹⁰⁴ ASMo, Carteggio Ambasciatori, *Francia*, b. 106.

¹⁰⁵ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 128.

¹⁰⁶ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 128, fasc. 45 e ASFe, ANA, Notaio Annibale Codecà, matr. 1014, P16.

come quella oggi conservata nei depositi dei Musei Civici di Ferrara, rappresentante il suo martirio e realizzata nel 1611 per l'Oratorio delle Zitelle di Santa Margherita, una versione dall'ubicazione sconosciuta [fig. 5] esaminata da Daniele Benati in occasione dell'esposizione del 1998 che nulla vieta di ritenere derivi dalla quadreria di Mario¹⁰⁷, ed una terza versione attestata sul mercato antiquario fiorentino [fig. 6]¹⁰⁸. Quest'ultima è una copia, resa in un formato ridotto e con alcune variazioni iconografiche¹⁰⁹, della pala dell'Ortolano realizzata nel 1524 per Santa Maria della Consolazione e ora al museo di Copenhagen [fig. 7] dalla quale può plausibilmente essere derivata anche la pittura di casa Calcagnini fino a quando non sarà possibile fornire una certa identificazione del committente ritratto in basso a destra nella tela fiorentina che escluda l'eventualità si tratti di un membro della famiglia ferrarese¹¹⁰. Tanto più che anche l'inventario della quadreria del setaiolo Giovan Francesco Consumati del 1641 annovera “una copia di pittura di santa Margarita cavata da quella della Consolatione”¹¹¹.

L'inventario prosegue annoverando le opere dell'ambiente contiguo che, stante alle indicazioni fornite nel repertorio dei beni mobili, viene indicato come “camerino a volto” dove il numero dei quadri cresce a quattordici. Sopra un apparato di rasetti rossi e gialli prevalgono in netta maggioranza opere di soggetto sacro fra le quali ancora due attribuite allo Scarsellino, due allo Scarsella Vecchio, cioè Sigismondo padre di Ippolito, ed una a Benvenuto da Garofalo denotando quella che appare fin d'ora la tendenza collezionistica del Marchese Calcagnini orientata alla predilezione di maestri ferraresi in accordo con quella di altri signori del tempo per i quali, in molti casi, è possibile ipotizzare anche una committenza diretta. Grazie alle indicazioni ricavabili dall'inventario di Ercole, nipote di Mario, è altresì possibile ascrivere alla mano dello stesso artista anche la “Madonna col Bambino e San Giovannino con cornice tutta dorata”¹¹², esposta nello stesso ambiente, valutata 25 scudi, come anche la “Gloria d'Angeli con una Madonna nel mezzo con cornice nera à oro”

¹⁰⁷ *Aspetti dell'arte emiliana dal XVI al XVIII secolo*, a cura di D. Benati, Bologna 1998, pp. 20-22, n. 3; M. A. Novelli, *Lo Scarsellino*, Ferrara, Fondazione Carife, 2008, p. 285, n.188. Lo studioso propone una datazione dell'opera attorno al 1600, in prossimità della *Maddalena penitente* in San Domenico a Ferrara. Va ricordato altresì che anche nella cappella gentilizia dei Calcagnini, nella basilica di Santa Maria in Vado, è registrata la presenza di un'opera rappresentante *Santa Margherita*, della quale forse il dipinto nella quadreria del marchese è una versione più ridotta più consona ad una destinazione di uso privato.

¹⁰⁸ M. A. Novelli, *Lo Scarsellino*, Silvana Editoriale, Milano, 1964, p. 34, cat. 78.

¹⁰⁹ G. Frabetti, *La 'Santa Cecilia' di Raffaello e alcune conseguenze ferraresi*, in “Emporium”, 1954, p. 218, n. 713.

¹¹⁰ Baruffaldi dà nota di una ulteriore copia derivata dalla *Santa Margherita* dell'Ortolano già nella chiesa della Consolazione ad opera di Giacomo Bambini, Baruffaldi *Vite*, p. 27.

¹¹¹ *Fughe e arrivi* 2002, p. 247, doc. 30.

¹¹² Anche per questa iconografia, fra le più consuete, diverse sono le versioni oggi note attribuibili allo Scarsella riportate in Novelli 2008, cat. 13, 78, 122, 174, 250, 260.

dell'elenco successivo. La fortuna di questo artista, infatti, le cui opere si trovano con estrema frequenza nelle raccolte del Nord Italia ma anche in quelle romane, si deve alla pregevolezza dei suoi dipinti di piccolo formato particolarmente adatti ad un collezionismo privato e alla decorazione di studioli e *cabinet*. Come rilevato da Jadranka Bentini in più occasioni¹¹³, questo artista rende possibile l'instaurarsi di un particolare rapporto fra pittore e committente, stretto e biunivoco, che trova nell'ambiente della bottega il contesto idoneo per crescere ed arricchirsi attraverso l'adempimento delle diverse pretese dell'acquirente al quale può essere mostrato il campionario della produzione. Così il pittore, particolarmente abile nella modulazione stilistica sulla base di modelli veneti o classici, può esaudire le richieste "alla moda" dei committenti più aggiornati. Benchè la menzione di una "Santa Maddalena del Scarsellino con coro d'angeli" subito evochi la più famosa delle versioni note del soggetto, realizzata per la chiesa di San Domenico e datata dalla critica all'ultimo decennio del Cinquecento, la tela Calcagnini doveva tuttavia essere sicuramente più affine all'opera di collezione privata recentemente pubblicata da Maria Angela Novelli nella recente monografia dedicata al maestro ferrarese [fig. 8]¹¹⁴. La tela, dalla provenienza sconosciuta, passata nel 1990 ad un'asta di Sotheby's, oggi si trova a Lugano e ripropone in formato minore la pala della chiesa cittadina rendendola conforme ad un uso privato. Per di più, l'assenza della Madonna col Bambino fra le nubi ed i serafini nell'opera svizzera rende la pittura più calzante alla dicitura inventariale dove si descrivono solamente la Santa e gli angeli. Anche li "Tre Magi di mano di Scarsella Vecchio" e la "Maddalena di mano dello Scarsellino" ricordati nella stessa stanza non trovano una precisa identificazione fra le opere note dei due pittori¹¹⁵. Anche Benvenuto Tisi da Garofalo si rivela una presenza immancabile nelle collezioni d'arte ferraresi spesso con molte opere nella stessa quadreria come nel caso delle ricche e prestigiose collezione Pio di Savoia¹¹⁶ o Varano. Quasi unicamente menzionato come autore di pitture a

¹¹³ *La leggenda del collezionismo: le quadrerie storiche ferraresi*, a cura di G. Agostini, J. Bentini, A. Emiliani, Venezia, Nuova Alfa Editoriale, 1996, pp. 53-54; J. Bentini, *Il fascino della pittura veneta: il caso dello Scarsellino*, in "La Pittura in Emilia e in Romagna. Il Seicento", a cura di J. Bentini, L. Fornari Scianchi, II vol., Milano 1994, pp. 255-273.

¹¹⁴ Novelli 2008, p. 300, cat. 63; p. 319, cat. 191.

¹¹⁵ Le informazioni e le opere note con certezza ascrivibili a Sigismondo Scarsella (Superbi 1620, p. 127; C. Cittadella 1783, III, pp. 54-64; Baruffaldi *Vite*, II, pp. 55-64; L. N. Cittadella, *Documenti ed illustrazioni riguardanti la storia artistica ferrarese*, Ferrara 1868, p. 530; Brisighella ed. Novelli 1991, *ad vocem*) sono assai. Gli studiosi, nel tentativo di delineare il corpus dell'artista, si sono spesso imbattuti nell'evidente problema di discernere le pitture realizzate dal padre e dal figlio date le palesi affinità stilistiche benché, fin dal Baruffaldi, siano state suggerite alcune diversità. L'arciprete precisa infatti che se accomunabili nel disegno e nel colorito, lo stile di Sigismondo appare più carico "e di sbattimenti più offuscato", mentre Scarsellino rappresenta figure "più belle e vivaci, e d'un aria quasi celeste".

¹¹⁶ Per la storia della formazione e le opere in collezione Pio fra XVII e XVIII secolo si veda: G. de Marchi, *Mostre di quadri a S. Salvatore in Lauro (1682-1725). Stime di collezioni romane. Note e appunti di Giuseppe Ghezzi*,

tema sacro l'artista compare in casa Calcagnini con una "Samaritana" valutata 50 scudi. Diverse sono le versioni note di questo soggetto, soprattutto derivanti dalla bottega del maestro,¹¹⁷ ma si conservano altresì due disegni preparatori, uno passato all'asta da Christie's nel 1961¹¹⁸ (lotto 7) ed il secondo oggi presso il Departement des Arts Graphiques del Museo del Louvre¹¹⁹ che Pouncey ha messo in relazione con il *Cristo e la Samaritana* della Galleria Borghese oggi catalogato però nella raccolta romana come "seguace di Garofalo"¹²⁰. Va inoltre segnalata nell'inventario della quadreria del Professor Maurizio Calani della parrocchia di San Romano, redatto dal pittore Alessandro Naselli nel 1666¹²¹, la presenza di "una copia di Benvenuto di Garofalo con la Samaritana" stimata 4 scudi che, se non direttamente proveniente dall'opera Calcagnini, indica la probabile esistenza di una comune opera di derivazione plausibilmente conservata in un luogo pubblico. Nello stesso camerino a volto, oltre alla maggioranza di opere a soggetto sacro sono elencati due ritratti anonimi per i quali è indicata la presenza della sola testa dell'effigiato, entrambe anonimi ma per uno si specifica che si tratta della "testa di una Martiggiana" valutata ben 100 scudi. A questi si accompagnano tre paesi "compagni" che si accordano con gli altri vari "paesetti" di differente formato e dimensioni presenti nell'inventario e dislocati nei diversi vani del palazzo come di consueto accadeva nelle quadrerie cittadine ormai dall'inizio del secolo. La stanza della foresteria contigua a quest'ultima è quella dove si concentra la maggior parte delle opere: 29 quadri, fra i quali i pezzi di maggior pregio dell'intera collezione, sono esposti su un apparato di "brocadone di Vinetia" costituito da due teli, uno giallo ed uno rosso. Fra i mobili descritti

Miscellanea della Società Romana di Storia Patria, XXVII, Roma 1987, pp. 88-96; F. Cappelletti, L. Testa *Ricerche documentarie sul "San Giovanni Battista" dei Musei Capitolini e sul "San Giovanni Battista" della Galleria Doria Pamphilj* in "Identificazione di un Caravaggio. Nuove tecnologie per una rilettura del 'San Giovanni Battista'" a cura di G. Correale, Venezia Marsilio, 1990, p. 75-84; L. Testa, *Un collezionista del Seicento: il Cardinale Carlo Emanuele Pio* in "Quadri rinomatissimi: il collezionismo dei Pio di Savoia" a cura di J. Bentini, Modena Artioli Editore, 1994, pp. 93-100; S. Guarino, *Il collezionismo dei Pio dopo Sassuolo*, in "I Pio e lo Stato di Sassuolo, Quaderni della Biblioteca: periodico di arte, cultura e storia della città" a cura della Biblioteca Comunale "Natale Cionini", suppl. al "Comune di Sassuolo", 2000, pp. 133-139; S. Guarino, *I quadri Sacchetti e Pio* in "La Pinacoteca Capitolina: catalogo generale" a cura di S. Guarino e P. Masini, Milano Electa, 2006, pp. 14-25 e le pagine dedicate alla collezione di Ascanio Pio di Savoia nel paragrafo successivo. Per la raccolta Varano: *Fughe e Arrivi* 2002, doc. 76, pag. 378; L. Scardino, *Un'addenda al catalogo della mostra "I volti di una dinastia"* in "I Da Varano e le arti. Atti del convegno internazionale", Camerino, Palazzo Ducale, 4-6 Ottobre 2001, a cura di A. De Marchi, P. L. Falaschi, Ripatransone (AP) Maroni, 2003, pp. 175-179.

¹¹⁷ Presso il Museo dell'Ermitage (olio su tavola, cm 27 x 41, inv. 90) si conserva la più nota versione dell'opera proveniente dalla collezione parigina di Pierre Crozat. Nonostante sia stato a lungo assegnato a diversi maestri, ora gli studiosi sembrano concordi nel riconoscerne la mano del Tisi soprattutto sulla base dell'autografia dei due disegni. (Cfr. *Garofalo. Pittore della Ferrara Estense*, a cura di T. Kustodieva e M. Lucco, Milano Skira, 2008, p. 173, cat. 57).

¹¹⁸ A. M. Fioravanti Baraldi, *Il Garofalo. Benvenuto Tisi pittore (c. 1476-1559). Catalogo generale*, Rimini 1993, p. 272, cat. 6.

¹¹⁹ Fioravanti Baraldi 1993, p. 272, cat. 7.

¹²⁰ P. Della Pergola, *Galleria Borghese. I Dipinti*, Roma, vol. I, p. 46, 1955.

¹²¹ *Fughe e arrivi* 2002, p. 339, doc. 63.

nell'inventario generale relativo a questo ambiente ricordiamo una “lettiera di pece con colonne dorate sormontate da aquile”, tamarazzi, “carrieghe con broche a diamante”, preziosi specchi, tavole dipinte ed elaborati scrigni argentati. Ancora una volta le iconografie sacre costituiscono la grande maggioranza dei soggetti fra i quali si segnalano ben quattro rappresentazioni di San Giorgio, patrono della città, affidate a nomi illustri come Giovanni Francesco da Cento e Girolamo da Carpi. La presenza di tele del Guercino nelle collezioni private ferraresi del XVII secolo è un fatto ormai noto¹²² ma vale la pena di considerare l'elevato prezzo, 150 scudi, con cui viene stimato dal Catanio il Santo del centese e la successiva comparsa del dipinto nell'inventario dei beni di Costanza Varano Calcagnini¹²³, moglie del Marchese Mario, stilato nel 1679, ennesima riprova dell'alto valore attribuito alle opere dell'artista alla metà del secolo. Nel documento del 1664 la dicitura inventariale non fornisce particolari sull'iconografia ma, se si accetta, come pare plausibile, l'identificazione del quadro con quello che si ritrova nel repertorio della collezione della Marchesa alla sua morte, per altro unica tela di cui è espressa la paternità, possiamo evincere si trattasse di un San Giorgio a cavallo. Tra le opere eseguite dal pittore si segnala l'esistenza di una rappresentazione del Santo guerriero, oggi perduta, ma nota attraverso una copia conservata presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna [fig. 9]¹²⁴. Malvasia infatti, sotto l'anno 1639 ricorda un “San Giorgio grande al naturale per il P. D. Angelo Torre Abbate Ferrarese”¹²⁵ mentre nel Libro dei conti appartenuto all'artista, alla data 5 febbraio 1637, è registrato il versamento di una caparra di 25 ducaton, circa 32 scudi, da parte del Reverendo Padre Abbate di Santa Francesca Romana per un quadro di San Giorgio il cui compenso finale sarà saldato il 14 ottobre 1639 per la somma di 135 scudi¹²⁶. La copia bolognese ripropone

¹²² Cesare Cittadella registra opere di Guercino in Casa Fiaschi, Meloni e nella propria raccolta (C. Cittadella 1783, III, p. 315) ma sono documentate anche durante il XVII secolo nella raccolta Obizzi (*Fughe e arrivi* 2002, pp. 272-282, doc. 42/42bis), Varano (*Ibidem.*, pp. 341-344, doc. 64); Rossetti (*Ibidem.*, pp. 399-401, doc. 82), Canani (*Ibidem.*, pp. 408-417, doc. 86), Fiaschi (*Ibidem.*, pp. 468-480, doc. 99) e nel XVIII nella raccolta Fontana (*Quadri da Stimarsi* 1996, pp. 15-20, doc. 2), Dalla Pellegrini (*Ibidem.*, pp. 31-37, doc. 20), Tassoni (*Ibidem.*, p. 55, doc. 65), De Monte (*Ibidem.*, pp. 62-65, doc. 78), Crispi Manfredi (*Ibidem.*, pp. 71-73, doc. 87), Leccioli (*Ibidem.*, pp. 74-87, doc. 92), Crispi (*Ibidem.*, pp. 87-124, doc. 95), Pagliarini (*Ibidem.*, pp. 207-212, doc. 198).

¹²³ Già pubblicato in *Fughe e arrivi* 2002, p. 378, doc. 76 e del quale si parlerà ampiamente fra breve.

¹²⁴ L. Salerno, *I dipinti del Guercino*, Roma Ugo Bozzi Editore, 1988, n. 182, pp. 266-267 con bibliografia precedente; *Catalogo Generale, Pinacoteca Nazionale di Bologna*, Vol. III; *Guido Reni e il Seicento*, a cura di J. Bentini, G. P. Cammarota, D. Scaglietti Keleschian, Marsilio Editore, 2008, p. 319, cat. 178, inv. n. 4696, opera in deposito presso la Prefettura dal 1950.

¹²⁵ C. C. Malvasia, *Felsina pittrice: Vite de' pittori bolognesi*, 1678, II, p. 372, Bologna ed. 1841, IV, p. 264; L. Salerno, *I dipinti del Guercino*, Ugo Bozzi Editore Roma, 1988, pag. 266, cat. 182; *Catalogo Generale*, III, 2008, p. 319, cat. 178.

¹²⁶ *Il libro dei conti del Guercino 1629-1666*, a cura di B. Ghelfi, Bologna Nuova Alfa Editoriale 1997, 5 febbraio 1637, p. 85 e p. 99. Al conto n.143 è registrato “Dal Molto R. Padre Abbate di Santa Francesca di Ferrara si e riceuto ducaton

evidentemente la pala originale ma, come ha espresso la critica, sembrano anche ravvisabili analoghe perizie tecniche nella morbida qualità del colore e nel sapiente equilibrio fra luci ed ombre che inducono ad attribuire la tela a Bartolomeo Gennari, collaboratore e parente di Giovan Francesco. Questa ipotesi, suffragata da confronti stilistici, suggerisce una datazione al quinto decennio del secolo quindi di poco posteriore alla realizzazione della pala per Santa Francesca Romana, dalla quale è stata altresì tratta un' ulteriore copia oggi nella Chiesa Parrocchiale di San Giorgio di Corporeno data recentemente a Matteo Loves¹²⁷ [fig. 10], allievo tedesco del Guercino, dopo essere stata espunta dal catalogo dello stesso Bartolomeo cui tradizionalmente era assegnata. Nella stessa stanza, grazie al confronto con l'inventario della quadreria di Ercole Calcagnini del 1738, possiamo supporre comparisse un'altra opera ascrivibile all'ambito del maestro centese, rivelando una particolare propensione del marchese per la scuola bolognese. La lacunosa menzione di "Un'altra Madonna con Nostro Signore (...) con fiori in mano con cornice tutta dorata", 20 scudi, può essere ricondotta al dipinto descritto nella stima settecentesca di Gian Battista Cozza come "altro quadro grande con cornice dorata rappresentante la Beata Vergine con il Bambino che raccoglie fiori da un vaso opera della **Scuola del Guercino**" che, come si dirà in seguito¹²⁸, può essere attribuito a Bartolomeo Gennari.

Altre tre immagini del Santo patrono compaiono nella stessa stanza. Oltre a due raffigurazioni anonime si cita infatti "un San Giorgio che viene da Girolamo da Carpi in quadro grande", attribuzione che più raramente compare a quel tempo nelle collezioni della città. Sicuramente attestato nella raccolta del conte Luigi Rossetti nell'inventario del 1638 e dell'abate Giulio Canani del 1687, l'artista ferrarese pare non godesse di grande successo nelle quadrerie della nobiltà locale a differenza della predilezione che invece mostrò riservargli la famiglia ducale anche dopo il trasferimento a Modena. Oltre alle commissioni affidate a Girolamo da Carpi da Ercole II nel quinto decennio del Cinquecento per le Camere Nuove va ricordato un episodio

25. per caparra di un Quadro di San Giorgio, Somano Schudi 32. L3" quindi al conto n. 207 "Dal Molto R. Padre Abate di Santa Francesca di Ferrara si è ricevuto Ducatoni di Venetia n. 100 per il Quadro del San Giorgio fatto al medesimo Padre, li quali fano a ragione di L 5.8. luno Schudi 135". E' noto un disegno rappresentante il Santo al cospetto del drago conservato presso il Gabinetto dei Disegni degli Uffizi (inv. 3959 S) - per il quale cfr. *Giovan Francesco Barbieri. Il Guercino 1591-1666. Disegni*, a cura di Sir D. Mahon, Bologna Nuova Alfa Editoriale, 1992, pp. 169-170, n. 107- il cui stile è perfettamente compatibile con gli anni 1637-39 durante i quali è stato eseguito il dipinto, tuttora non rintracciato, del maestro centese.

¹²⁷ P. Bagni, *Benedetto Gennari e la bottega del Guercino*, Bologna Nuova Alfa Editoriale 1986, p. 267 e nn. 147, 155; *Giovanni Francesco Barbieri. Il Guercino, 1591-1666*, a cura di Sir Denis Mahon, Bologna Nuova Alfa Editoriale, 1991, p. 434, cat. 165; *La scuola del Guercino*, a cura di E. Negro, M. Pirondini, N. Roio, Modena Artioli Editore, 2004, pp. 285-309, n. 450.

¹²⁸ *La collezione di Ercole Calcagni d'Este*, Paragrafo 4.1.2.

che coinvolge la famiglia Rossetti del succitato conte che nel 1633 diede in conto vendita un “quadro di pittura” al Serenissimo di Modena nell’ambito della vendita di un palazzo. L’opera venne scelta direttamente dal duca Francesco I che elesse una *Giuditta con la testa di Oloferne* di mano del Sellari valutato l’enorme cifra di ben 2000 Lire¹²⁹.

L’opera di collezione Calcagnini, derivazione di un originale, riapre una questione da tempo dibattuta dalla critica: l’incerta attribuzione del *San Giorgio* commissionato dal Duca Ercole II in pendant al *San Michele* per decorare i nuovi ambienti nel Palazzo di Corte, entrambe alla Gemäldegalerie di Dresda dal 1746. Al 1540 sono documentati i pagamenti a Dosso e Battista Dossi per entrambe le tele ma, mentre nei successivi inventari di corte per il secondo si mantiene sicura l’attribuzione a Dosso Dossi, il *San Giorgio* già attestato in un documento del 1663 viene assegnato a Girolamo da Carpi per mutare poi paternità nel secolo successivo prima di nuovo a Dosso poi a Garofalo. Attualmente gli studiosi sono discordi ma le peculiari cifre stilistiche della principessa ritratta sullo sfondo si scostano leggermente dai modi dei fratelli Dossi per deporre invece a favore della grazia ammanierata espressa dal maestro nelle rappresentazioni di *Kairos* e *Penitentia* della Camera della Pazienza. L’esistenza di un *San Giorgio* “in quadro grande” del Sellari, attestata dalla copia a palazzo Calcagnini, ripropone quindi la possibile paternità dell’artista anche per l’opera estense oppure potrebbe trattarsi di un’attribuzione fornita dal Catanio sulla base di una percezione stilista che alla metà del secolo XVII, come conferma anche l’inventario ducale praticamente coevo, induceva ad identificare le peculiarità pittoriche dei fratelli Dossi con la mano di Girolamo da Carpi qualora queste si presentino particolarmente aggraziate ed eleganti. Nella quadreria del Marchese, dove il Cinquecento ferrarese è così ben rappresentato, non potevano mancare opere del Dossi. Due sono infatti le tele che nell’inventario appaiono con questa attribuzione: una “tigre in quadro grande bislungo” registrata nella stanza pocanzi descritta ed una “Madonna con puttino” annoverata nel più generale elenco di quadri che segue il repertorio su base topografica. La desueta iconografia della prima non trova riscontro nel catalogo dell’artista ma soprattutto non si conoscono altre opere dello stesso soggetto, o analoghi, nella produzione cinquecentesca locale. Non va comunque escluso che un pittore estroso e anticonvenzionale come il Luteri potesse elaborare una simile composizione considerando anche le frequenti inserzioni di animali che compaiono in diverse sue tele dettate dalla vicinanza ai modi di Giorgione durante la fase giovanile. Potrebbe essere utile menzionare a

¹²⁹ *Fughe e arrivi* 2002, p. 230, doc. 25; *La vendita di Dresda*, a cura di J. Winkler, Modena 1989, p. 150.

questo proposito la presenza di felini in uno dei quadri commissionati a Tiziano da Alfonso I d'Este nel 1523 per la decorazione dei propri camerini, ambienti per i quali anche Dosso, all'epoca pittore di corte, realizzò diversi dipinti come le tavole dei fregi con le storie di Enea e un baccanale sicuramente esposto fra le tele del Vecellio e di Bellini. Le opere venete qui raccolte sono state da tempo indagate da diversi studiosi in tutti i loro aspetti e la scelta di Tiziano di ritrarre due felini maculati al traino del carro di Bacco nel *Trionfo di Bacco e Arianna* oggi alla National Gallery di Londra, è apparsa ad alcuni critici degna di nota¹³⁰ in funzione del valore iconografico-narrativo della composizione. La presenza di questi ghepardi di provenienza indiana vengono a sostituire le pantere che la tradizione letteraria assegna al tiaso bacchico probabilmente per indicare il ritorno del dio dal viaggio in oriente ma soprattutto per appagare la passione del duca Alfonso per gli animali esotici. Una tale predilezione portò infatti il duca a realizzare a corte una sorta di zoo accedendo al quale Tiziano, ma di certo anche Dosso, poterono riprodurre con esattezza animali tanto desueti e ricercati per l'epoca.

L'inventario dei quadri conservati nella terza stanza del palazzo Calcagnini, di cui si è finora largamente discusso, registra la presenza di un'opera attribuita ad uno dei maggiori artisti operanti a Ferrara nel Seicento: un "San Paulo di Gioseffo Cremonese". Giuseppe Caletti, detto "il Cremonese"¹³¹, fu infatti fra le figure di spicco della scena artistica ferrarese pur denunciando fin dal soprannome una provenienza lombarda della quale evidenti tracce si riconoscono in alcuni aspetti dello stile vicini alla Scuola Bresciana. Specializzato nell'attività di copista, soprattutto di artisti veneti, e proficuamente attivo come incisore, viene ricordato anche al di fuori del ristretto ambito della letteratura locale per lo spirito antiaccademico e sciolto, quasi "dialettale" che lo rese nella sua provincia "il più moderno fra i contemporanei"¹³². Purtroppo anche in questo caso l'opera non è rintracciabile fra quelle note del Caletti il cui catalogo consta, al momento attuale, soltanto di una quarantina di pitture ma è plausibile eleggere fra questi il *San Marco*, oggi alla Pinacoteca di Ferrara, come la composizione più vicina a quella di casa Calcagnini. La pala è riconosciuta dalla critica come il capolavoro del Cremonese sulla scia del Baruffaldi e del Lanzi che dedicano all'Evangelista, realizzato per la Chiesa di San Benedetto, parole di sentito apprezzamento

¹³⁰ *Rubens copista de Tiziano*, Museo del Prado, a cura di G. Cavalli – Bjorkman, A. E. Pérez Sanchez, 1987, Madrid, p. 20.

¹³¹ Per le fonti antiche su Caletti cfr. Baruffaldi *Vite*, pp. 209-216; Barotti 1770, p. 24; Cittadella 1783, III, pp. 303-315; Frizzi 1809, V, p. 460; Lanzi 1809, V, pp. 266-267.

¹³² E. Riccomini, *Il Seicento ferrarese*, Milano 1969, p. 42.

evidenziandone “la figura corretta e grandiosa piena di espressione”¹³³. L’attribuzione del *San Paolo* al Caletti sembra comunque particolarmente attendibile sulla base della conoscenza che il Catanio doveva avere dell’opera del collega probabile compagno negli anni della formazione presso la bottega del Bononi. Nonostante il Cremonese venga ricordato dalle fonti come pittore attivo soprattutto nell’ambito del commercio artistico e per una diretta committenza privata, nel repertorio di circa cento documenti inventariali pubblicato da Mazzei Traina e Lucio Scardino nel 2002¹³⁴, utile strumento per individuare la tendenza del gusto collezionistico a Ferrara durante il Seicento, l’artista viene citato come autore in soli quattro inventari. Nella quadreria dell’orafo Giovanni Spagnoli il nome del Cremonese compare con tre “generici quadri compagni”, fra l’altro unico nome espresso sui circa cento pezzi elencati forse grazie all’immediata riconoscibilità del tratto stilistico, in quella del già menzionato nobile Giulio Canani con la “Decolatione di una Santa”, un “quadro con san Rocco e la Beata Vergine” ed un “quadretto con Lot ubriacato”, nella collezione del barbiere Carlo Fontana con un “San Pietro e l’angelo” mentre cinque suoi tondini appaiono in quella del tesoriere Cesare Gravassini. Per tutti questi personaggi, alla luce della generale tipologia delle quadriere tese perlopiù alla predilezione di nomi locali e contemporanei, è stata ipotizzata una committenza diretta al pittore così come sembra probabile per il Calcagnini. Al fine di far luce sulle modalità di acquisizione delle opere d’arte da parte del Marchese, risulta assai rilevante un documento conservato nel libro dei Capitoli dell’ Archivio dei Teatini di San Vincenzo di Modena¹³⁵. Alla data del 24 luglio 1649 si registra l’avvenuta concessione di “un quadro della Pietà riposto nella Sagrestia” della Chiesa di San Vincenzo al Sig. Marchese Mario Calcagnini che “aveva mostrato gran desiderio di comprarlo”. La particolare insistenza dimostrata dal nobile indusse la Sacra Congregazione dei Padri Consilieri a vendere l’opera “sì per non disgustar tanto Signore, sì anche per poter con quel denaro servir S.A. la quale vorrebbe, ch’in ogni maniera si finisse il cornicione della Chiesa col restante della parte”. Il documento appena citato costituisce quindi una diretta testimonianza della volontà collezionistica di Mario che sceglie le opere da acquisire non soltanto tramite dirette

¹³³ Baruffaldi *Vite*, II, p. 214 e n1; L. Lanzi, *Storia pittorica d’Italia dal Risorgimento delle Belle Arti fin presso al fine del XVIII secolo*, Firenze 1834, libro IV, p. 224.

¹³⁴ *Fughe e arrivi* 2002.

¹³⁵ ASMo, *Corporazioni soppresse*, Archivio dei Teatini, Libro dei Capitoli, F. 364, fondo ECA, b. 364 a-b; G. Martinelli Braglia, *Collezioni d’arte e collezionisti del ducato estense*, in “Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Antiche Provincie Modenesi”, Serie XI, Vol. XXII, 2000, pp. 240-254.

committenze o nell'ambito del circuito mercantile ma anche nel contesto delle opere pubbliche sulla base del proprio personale gusto segno di una inequivocabile consapevolezza artistica che induce a ritenere la totalità della quadreria frutto di una ponderata riflessione. L'ardire dimostrato dal nobile nel palesare con tanta insistenza le proprie volontà va sicuramente messo in relazione alla particolare rilevanza sociale rivestita in quel momento dal nobile che nel 1649, seppur per un breve periodo, fu investito dell'incarico di Governatore di Reggio: la decisione accordatagli dai padri Teatini, infatti, oltre ad essere indotta da ragioni economiche, è mirata, come chiaramente espresso nel Libro dei capitoli, ad ingraziarsi il favore di "tanto Signore". Se quindi l'episodio riportato è utile per comprendere i meccanismi d'acquisizione, pone una serie di quesiti ai quali allo stato attuale delle ricerche non è possibile fornire risposte. L'identificazione dell'opera in questione sulla base dell'indagine delle cronache cittadine e dei testi periegetici non ha portato infatti a nessuna reale ipotesi ma, cercando un riscontro nell'inventario della quadreria di Mario Calcagnini, risulta immediato collegare la pittura acquistata con la "Pietà del Caraffa in quadro grande col altre cinque figure con cornice tutta d'oro" annoverata nella camera del Palazzo dove si conservava la maggior parte delle opere della quadreria e la cui stima di 250 scudi ne fa il pezzo più quotato dell'intera collezione. Gli studi tesi a reperire tracce dell'ignoto "Caraffa" non hanno avuto buon esito ma sembra improbabile che nella sagrestia di una Chiesa così importante per la città, eletta a mausoleo della famiglia d'Este, si conservasse un quadro di un artista sconosciuto, altresì la ferma volontà di "tanto Signore" nell'ottenerla per sé e, se accettiamo l'identificazione con la *Pietà* registrata dal Catanio, l'alto valore attribuitole, la designano come una pittura di notevole rilevanza artistica. Sulla base di quanto espresso, una possibile congettura, a nostro avviso la più plausibile, si focalizza sulla grafia del nome del pittore che, benché appaia sul documento come inequivocabilmente "Caraffa" potrebbe ricondursi a "Carazza" e quindi ad uno dei Carracci.

Fra i famigerati nomi di artisti menzionati nell'inventario compare anche quello di **Berlinghieri** citato come autore di una *Madonna* della quale non si precisa l'esatta collocazione all'interno della dimora Calcagnini e la cui bassa valutazione a 2 scudi conferma la scarsa considerazione artistica del pittore nel contesto cittadino. Camillo Berlinghieri, detto il Ferraresino, è autore conosciuto soltanto attraverso le pagine del Baruffaldi¹³⁶ che ne fornisce un veloce e vivace ritratto in funzione della sua permanenza nella bottega di Carlo

¹³⁶ Baruffaldi *Vite, Vita di Camillo Berlinghieri pittore*, pp. 184-187.

Bononi insieme a Giovan Battista dalla Torre. Allo stato attuale il catalogo del Berlinghieri si limita alla registrazione di due sole opere certe, uno *Sposalizio di Santa Caterina* in collezione Costabili¹³⁷, ed uno dei quadroni laterali del coro della chiesa di San Nicolò, cantiere in cui collaborò col maestro ed il giovane Della Torre¹³⁸ tuttavia Baruffaldi attesta una sua fervida attività presso vari privati di Venezia, città dove si trasferì prima di morire, non ancora quarantenne, nel 1635. La presenza di questo desueto autore fra quelli in collezione Calcagnini pone l'accento ancora una volta sulla probabile diretta committenza del Marchese, evidentemente attento a selezionare nomi ed opere per la propria quadreria sulla base di una personale conoscenza artistica che anche alla corte modenese gli procurò spesso il ruolo di intermediario fra Francesco I e la cerchia di pittori e collezionisti ferraresi ricoprendo incarichi di cui si parlerà ampiamente nel prossimo paragrafo. Si può fin da ora anticipare, in relazione alle singolari predilezioni del Calcagnini per autori poco noti, una lettera del 27 settembre 1637 indirizzata da Ferrara al Serenissimo di Modena in cui Mario comunica che “di quel giovane pittore Vostra Altezza avrà un saggio quanto prima. S'ella giudicherà buona la pittura io entrò mallevadore alla persona”¹³⁹. Non abbiamo altre notizie a riguardo di questa “scoperta”, di certo non si tratta del Berlinghieri perché a quest'epoca sappiamo essere da pochi anni scomparso, ma costituisce un ulteriore significativo episodio utile a comprendere il ruolo rivestito dal Marchese e le sue competenze artistiche che, messe in campo al servizio della corte, dovettero concorrere a disegnare un consapevole profilo della propria personale collezione. Il gusto artistico di Mario si connota ancor meglio come incline alla pittura secentesca grazie alle informazioni rese dall'inventario settecentesco del nipote Ercole. Come già verificato, le attribuzioni qui espresse ci soccorrono ai fini di una più completa analisi, così un altro artista entra a far parte del gruppo dei “ferraresi”: “Un Estasi di Santa Maddalena in quadro grande con cornice nera à oro” e “Un San Giovanni in un paese con cornice nera à oro”, entrambe valutati 20 scudi, si possono infatti riconoscere come opere *in pendant* di **Camillo Ricci** citate con questa attribuzione dal Cozza in una menzione che li associa in un'unica dicitura. Considerato dalla critica come unico allievo dello Scarsellino del quale sia attualmente possibile ricostruire il corpus di opere in base alle seppur informazioni disponibili, si segnala nel panorama artistico ferrarese a cavallo fra i due secoli per l'iniziale

¹³⁷ E. Mattaliano, *La collezione Costabili*, a cura di G. Agostini, revisione critica L. Majoli, O. Orsi, Ferrara 1998, p. 107, cat. 311.

¹³⁸ Brisighella ed. Novelli, 1991, p. 90.

¹³⁹ ASMo, Fondo Particolari, *Mario Calcagnini*, b. 254.

collaborazione con il maestro ed il suo progressivo accostamento, a partire dagli anni venti, ai modi di Ludovico Carracci, Guercino e Bononi¹⁴⁰.

In linea con la tendenza delle raccolte locali nel Seicento, anche in quella del Marchese Mario si registra la quasi totale assenza di opere ascrivibili ad autori quattrocenteschi ma l'attribuzione di due pitture inventariate assegnate ad un curioso "Busmè" non possono non ricondurre al nome di Cosmè Tura. Se, come finora è stato supposto, la gran parte dei quadri della collezione del Calcagnini è stata commissionata o acquistata direttamente dal marchese, è altrettanto certo che una parte della collezione gli sia giunta per via ereditaria. Benchè sfortunatamente la nostra conoscenza degli avi di Mario sia limitata soltanto ad alcune nozioni biografiche, possiamo ipotizzare, sulla base delle testimonianze che accreditano grande fama e prestigio al casato, da sempre strettamente legato alla corte estense da vincoli di profonda stima e familiarità, che esistessero esponenti illustri proprietari di raccolte o di pregiati oggetti d'arte che nel Seicento possono essere confluiti nel patrimonio del Marchese. Teofilo Calcagnini ad esempio, del quale si è già parlato a proposito del palazzo sulla via di San Francesco donatogli dal Duca Borso del quale era amico prediletto, si colloca nell'albero genealogico della famiglia esattamente sul diretto ramo della discendenza di Mario. Nei registri della Camera ducale appaiono frequenti donativi in denaro od oggetti preziosi a Teofilo che rivestiva a corte il ruolo di "compagno del Duca", titolo che a Ferrara designava un vero e proprio ufficio pubblico, e che la notte del 25 dicembre dell'anno 1464 venne ricompensato con l'investitura di cavaliere aurato e la donazione di diversi feudi della Romagna. Nei Libri Camerali della Camera Ducale, alla data del 25 febbraio 1464 sono registrati dei pagamenti per la pittura di tre paia di barde con oro, argento, azzurro oltremarino e altri colori, richieste da Borso per farne dono a Teofilo Calcagnini¹⁴¹. Il documento appena

¹⁴⁰ Baruffaldi *Vite*, II, pp. 108-116; Barotti 1770, p. 22; C. Cittadella 1783, III, pp. 120-28; Lanzi 1834, IV, p. 212; G. Campori, *Gli artisti italiani e stranieri negli Stati Estensi*, Modena 1855, p. 406; M. A. Novelli, *Lo Scarsellino*, Bologna 1955, pp. 42, 43; Riccomini 1969, pp. 32-35; A. Mezzetti, *Postille ferraresi. Un seguace dello Scarsellino: Camillo Ricci*, in "Paragone", XXI, n. 245, pp. 30-46; D. Lenzi, *Ricci Camillo, ad vocem* in "Dizionario Enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani", IX, Torino 1975, p. 378; G. Frabetti, *L'autunno dei manieristi a Ferrara*, Bergamo 1978, pp. 84-85; A. Frabetti, *Camillo Ricci*, in "La pittura in Italia, Il Seicento", a cura di M. Gregori, E. Schleier, Milano 1989, II, p. 863; C. Brisighella, ed Novelli, 1991, *ad vocem*; B. Ghelfi, *Le guide di Ferrara* in "Lo spazio, il tempo, le opere. Il catalogo del patrimonio culturale" a cura di A. Stanzani, O. Orsi, C. Giudici, catalogo della mostra, Bologna, Pinacoteca Nazionale, Milano 2001, pp. 468-49, n. 154; *Fughe e arrivi* 2002, doc. 11.

¹⁴¹ "A lo illustrissimo Signore le infrascritte quantite di dinari et per la Sua Signore a li infrascritti..a Gosme depintore adi 25 febraro ducati vinti nove doro de camera che lo Illustrissimo Nostro Signore de soa commissione sono pagate al dito Gosme per sua depinture de para tria de barde de coro depinte doro e arzenzo e azuro oltramrino et altri coluri fini le quali barde sono donate al magnifico Theofallo Chalcagnino appare al memoriale MM a carta 29, ducati 29", ASMo, Camera Ducale Estense, *Libri Camerali Diversi*, 53, Intrata et Spesa MM, 1465, c.141, in Franceschini, I, 1993, p. 639, n. 1033.

citato è soltanto una tangibile dimostrazione di quelli che dovevano essere i rapporti nell'ambito della corte, dove l'*entourage* del duca era naturalmente a stretto contatto con gli artisti che lì esercitavano differenti mansioni nei modi più vari e ai quali, quindi, era facile ed immediato ricorrere nella commissione di opere. Non sono noti inventari del patrimonio di Teofilo e non è asseribile con certezza che i dipinti della collezione di Mario possano pervenire dal lontano erede ma l'analisi delle iconografie descritte per le pitture attribuite a "Busmè" suggerisce una nuova riflessione. Le "Tre Magi" e la "Circoncisione del Signore", così sono descritte le rappresentazioni assegnate al Tura, sono entrambe dotate di una cornice d'oro e valutate la stessa cifra di 20 scudi come se le opere fossero state concepite, e quindi esposte, *in pendant*. Nel catalogo del pittore le due scene si vedono rappresentate in due dei tre tondi¹⁴² che la critica ha da molti anni ricondotto alla Pala Roverella indicandone i soli rinvenuti dei sette che in origine dovevano costituirne le predelle alla base. La complessa ed imponente ancona era originariamente destinata all'antica cattedrale della città, la chiesa di san Giorgio fuori le mura, tempio olivetano nel quale permase almeno fino al 1709 quando venne danneggiata, e poi smembrata, dai cannoni dell'artiglieria dell'esercito papale, come racconta Girolamo Baruffaldi¹⁴³. La preziosa ed unica fonte sul tema fornisce anche un'accurata descrizione della pala, articolata in diversi elementi, per la quale si menziona Lorenzo Roverella, già medico di papa Giulio V e vescovo di Ferrara fra il 1460 ed il 1474, come probabile committente dell'opera, la cui sorella, Maria Giglia Roverella, fu sposa, in data non accertata, di Francesco I Calcagnini dando alla luce, nel 1441, Teofilo I, il famiglia di Borso d'Este. Anche se l'ipotesi non può, allo stato attuale degli studi, essere supportata da nessuna precisa fonte documentaria, nulla vieta di supporre che il Calcagnini, in un momento in cui Tura, fedele servitore del proprio duca, fosse stato scelto dallo zio per la committenza di un'ancona di tale importanza per la famiglia Roverella, avesse richiesto per sé copia di una parte dell'opera o nella sua interezza forse in formato ridotto e che nei passaggi ereditari si sia smembrata o perduta. Tutto questo può naturalmente essere avanzato come ipotesi se si accetta l'appartenenza dei tondi con l'*Adorazione dei Magi* e la *Circoncisione del Signore*, più la *Fuga in Egitto*, al complesso del Polittico Roverella. Nonostante la gran parte della

¹⁴² La *Circoncisione* si trova all'Isabella Stewart Gardner di Boston, l'*Adorazione dei Magi* al Fogg Art Museum di Cambridge e la *Fuga in Egitto* al Metropolitan Museum di New York. Le altre sezioni pervenuteci ricondotte alla pala Roverella dalla ricostruzione del Longhi sono: *La Vergine in trono col Bambino e gli angeli musicanti* della National Gallery di Londra; uno degli scomparti di sinistra *San Paolo e San Maurelio con Bartolomeo Roverella* a Palazzo Colonna, Roma; la cimasa con il *Compianto sul Cristo morto* del Museo del Louvre e una sezione con la testa di San Giorgio ascrivibile al comparto di destra al Museum of Fine Arts di San Diego.

¹⁴³ Baruffaldi *Vite*, I, pp. 77-78, 80.

critica, sulla scia della ricostruzione longhiana dell'*Officina*¹⁴⁴ basata su analogie prospettiche e coordinazioni spaziali degli elementi nell'insieme, ritenga oggi le tavole appartenenti alla predella dell'ancona, alcuni studiosi non accolgono questa tesi. Il dissenso deriva, oltre che da ragioni stilistiche, dalla mancata corrispondenza fra le scene rappresentate nei tondi e la descrizione che ci fornisce il Baruffaldi che parla per le predelle di episodi agiografici relativi ai santi Benedetto e Bernardo¹⁴⁵. Se quindi le opere in casa Calcagnini non fossero tondi provenienti dal Polittico della chiesa di San Giorgio potrebbero essere opere realizzate da Tura con qualsiasi altra destinazione, giunte poi nella collezione Calcagnini. Ciò che è comunque inconfutabile è la presenza di due pitture attribuite al famoso pittore Quattrocentesco nella quadreria del marchese Mario in un momento in cui le collezioni di nobili locali del XVII secolo oggi note non menzionano di frequente opere risalenti al Rinascimento locale e, quando accade, spesso l'estensore non è in grado di avanzare alcuna proposta attributiva, etichettando pitture su tavola come genericamente "antiche". Questo è di certo la spia di una tendenza del gusto volta al recupero dell'antico non oltre il XVI secolo¹⁴⁶, un passato che, anche se entra nei collezionisti secenteschi per successive acquisizioni patrimoniali, non viene artisticamente apprezzato perché ignoto. La mediocre valutazione attribuita al "Busmè", soltanto venti scudi per quadro probabilmente, in gran parte, dovuti alla cornice d'oro, ne è ulteriore conferma. Come affermato da Adolfo Venturi "i Principi d'Este del secolo XVI per adornare di grandi quadri murali le loro stanze, avevano neglette le anconette che si trovano negli inventarii del secolo prima di Nicolò d'Este e le opere d'arte di quel glorioso periodo storico in cui l'arte ebbe trono a Ferrara". Era dunque avvenuto un epocale mutamento di gusto e le opere dei "primitivi" con i vigorosi ritratti, le Madonne "realistiche, i trittici e i reliquiari" furono sostituite da "baccanali, ninfe danzanti al suono dei tamburelli, grandi allegorie, grandi arazzi rappresentanti i Trionfi di Petrarca, le deità dell'Olimpo, le Metamorfosi d'Ovidio, l'epopee di Virgilio e d'Omero, gli eroi di Roma"¹⁴⁷. Certo il rovello stilistico anticlassico del Tura non poteva incontrare il favore dei collezionisti locali che nel XVII secolo elessero come modello indiscusso il fasto delle recentemente

¹⁴⁴ R. Longhi, *Officina ferrarese, Pittura dell'occidente*, I, Roma 1934, seguita dagli *Ampliamenti 1940* e dai *Nuovi ampliamenti 1940-55*, Edizione delle opere complete di Roberto Longhi, Firenze 1956, pp. 24-26.

¹⁴⁵ Baruffaldi *Vite*, I, pp. 77-81.

¹⁴⁶ Un'eccezione è costituita dalla collezione Canonici inventariata nel 1632 (nota grazie alla pubblicazione di Giuseppe Campori, *Raccolta di cataloghi ed inventarii inediti di quadri, statue, disegni, bronzi, dorerie, smalti, medaglie, avori, ecc. dal secolo XV al secolo XIX*, Modena 1870, N. XII, pp. 104-140) in cui compaiono, fra le tante, opere di Mantegna e Pisanello.

¹⁴⁷ A. Venturi, *La Real Galleria Estense in Modena*, Modena 1882, p. 14.

dipartite raccolte estensi ormai modulate nella direzione espressa dal Venturi ma nel caso del Marchese Calcagnini, come proposto, le opere Quattrocentesche individuate dal Catanio si possono imputare al passaggio ereditario di antichi beni acquisiti dagli avi direttamente dall'artista.

Benché finora non sia stata mai indagata, la quadreria del marchese Mario si segnala quindi, fra le raccolte ferraresi oggi note, come una delle più ricche con ben centottantotto pezzi, soltanto nella residenza di città, alle spalle a quest'epoca soltanto a quella dei marchesi Obizzi, Turchi ed Estense Tassoni. La sua conformazione, come finora si è tentato di dimostrare, si accorda in linea di massima alle generali tendenze contemporanee in materia di allestimento in un contesto, la Ferrara post-devoluzionistica, che presenta allo stato attuale degli studi diversi aspetti oscuri. Per ciò che è possibile affermare con certezza le raccolte d'arte esistenti nella città non rivelano in molti casi un consapevole e cosciente intento collezionistico dei proprietari, come invece si svilupperà gradualmente a partire dal secolo successivo, ma le opere, come il resto dei beni mobili, venivano a sedimentarsi seguendo i passaggi ereditari senza alcun apparente criterio di selezione. Una volta all'interno delle imponenti mura dei palazzi aviti le pitture, almeno nella prima metà del secolo, sembra non venissero disposte seguendo particolari criteri espositivi anche se nell'inventario del conte Luigi Rossetti del 1638 compare un "camerino detto dei quadri"¹⁴⁸ o in quello della decantata quadreria di Roberto Canonici, amatore di numismatica e di antichità, datato al 1632, esemplare per accuratezza e consapevole volontà descrittiva nell'ambito di una collezione che si identifica già secondo criteri museali, si cita una specifica "camera delle pitture"¹⁴⁹. L'esempio della famiglia Calcagnini può rappresentare il caso di una cosciente, per quanto ancora incerta, volontà dispositiva sulla base di principi iconografici secondo le ormai codificate norme generali formulate da Giulio Mancini nelle sue *Considerazioni sulla pittura* giacché 'nelle camere di transito, di rappresentanza e negli studi risultano esibiti, con maggior frequenza i ritratti, i quadri di genere profano e i paesaggi mentre le opere a carattere religioso decorano, soprattutto, le camere private'¹⁵⁰. Benché le informazioni fornite dal documento Calcagnini siano incomplete e frammentarie, visto che soltanto una parte dell'inventario

¹⁴⁸ *Fughe e arrivi* 2002, p. 230, doc. 25.

¹⁴⁹ G. Campori, *Raccolta di cataloghi ed inventari inediti*, Modena 1870, pp. 104-138. Ma anche: G. Baruffaldi, *Dell'istoria di Ferrara scritta dal dottore d. Girolamo Baruffaldi ferrarese libri nove, ne' quali diffusamente si narrano le cose avvenute in essa, dall'anno 1655, fino al 1700*, Libro III, Ferrara, 1700, p. 131; Conti 1852, pp. 241-242; A. Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, Tomo V, Ferrara, 1847, p. 89.

¹⁵⁰ Marinella Mazzei Traina rileva che negli inventari ferraresi con il termine 'galleria' si intendono ambienti di passaggio più che luoghi deputati all'esposizione di oggetti (*Fughe e Arrivi* 2002, p. 151 n50, con esempi relativi).

segue infatti un andamento topografico, si può notare come le opere di soggetto sacro, la maggioranza rispetto alla totalità di quelle descritte, si concentrino nelle camere della foresteria le quali si connotano tuttavia come ambienti riservati per la presenza di un mobilio che riconduce alla sfera privata. Questi ambienti vengono indicati generalmente come “camere” fatta eccezione per un “camerino a volto” probabilmente collocati, come pare di poter affermare ad uno sguardo complessivo, in prossimità del salone. Essendo fra quelle chiaramente specificate dal perito tali stanze, dalle quali prende avvio il repertorio, si segnalano per la particolare concentrazione di pitture: quattordici nella prima, trentuno nella seconda e tre nella terza e cinque nell’ultima. Qui si contano due effigi dei padroni di casa, il Marchese Mario Calcagnini e la moglie Costanza accanto al ritratto della Duchessa di Guastalla a mezza figura, secondo una generale tendenza dispositiva che assegnava alle sale di rappresentanza, o comunque a quelle cui era favorito l’accesso di ospiti, l’esposizione di ritratti di famiglia o dei duca d’Este o di Regnanti europei a suggellare il prestigio del casato e ad esibire una pacifica e stretta rete di relazioni con autorevoli personaggi. In generale Madonne col Bambino, rappresentazione di singoli Santi, ma soprattutto Sante, scene dell’infanzia e della passione di Cristo, si affiancano a ritratti e a qualche paese.

Nella sala, invece, ambiente volto per eccellenza all’accoglienza, sono esposti ventisei quadri fra i quali uno soltanto a soggetto sacro, un Davide in mezza figura, mentre i restanti, seppur descritti in maniera sommaria, alternano scene mitologiche, nature morte, paesaggi e ritratti tutti riportati nel documento come serie di opere concepite a gruppi sulla base dell’iconografia. I “quattro ritratti in piedi” si accostano a “sette quadri grandi compagni con sopra historie di Ovidio”¹⁵¹, a “due paesi grandi compagni” e a “due con fiori e frutti e diversi puttini” che rendono l’idea di un ambiente assai vasto reso piacevole dalla presenza di opere vaghe e nature morte utilizzate probabilmente con un precipuo scopo decorativo. Come registra Elisabetta Sambo, infatti, le quadrerie note del Seicento ferrarese sembrano privilegiare scelte prettamente “decorative” nell’impiego di opere con nature morte le cui basse stime confermano “il significato ornamentale e d’arredo alla moda di una domanda orientata in particolare sulla produzione dei fioranti”¹⁵².

¹⁵¹ Sulla base del confronto con l’inventario di Ercole, si può ipotizzare che queste opere costituissero una serie di copie di note opere mitologiche una delle quali rappresentante “Giove convertito in pioggia d’oro”.

¹⁵² *La Natura Morta in Emilia e in Romagna. Pittori, centri di produzione e collezionismo fra XVII e XVIII secolo* a cura di D. Benati e L. Peruzzi, Milano, Skira, 2000, p. 249.

Nella stessa Sala di palazzo Calcagnini va segnalata la presenza di un'opera descritta come “un quadro longo sopra del quale è dipinto un tapeto et diversi instrumenti musicali” posta sopra il camino. Questo binomio di elementi rimanda con immediatezza alla decorazione ad affresco realizzata da Benvenuto Tisi da Garofalo sul soffitto della cosiddetta “Sala del Tesoro” per Antonio Costabili nel cosiddetto “Palazzo di Ludovico il Moro” che dalla fine del XVI secolo venne suddiviso fra le proprietà della famiglia Scroffa e degli stessi Calcagnini del ramo dei marchesi di Fusignano. E' altresì noto che la progettazione iconografica della decorazione venne affidata, specialmente per ciò che concerne l'ideazione del ciclo delle lunette a chiaroscuro, all'umanista Celio Calcagnini, lontano avo del Marchese Mario, mentre la presenza di personaggi affacciati ad una prospettica balaustra dalla quale pendono tappeti anatolici e strumenti musicali di vario genere, andrà probabilmente messa in relazione alla destinazione dell'ambiente, posto nel portico del Palazzo, forse come “camera musicale”. Se tali relazioni non possono suffragare nessuna precisa ipotesi di derivazione iconografica dell'opera in collezione Calcagnini si può, tuttavia, plausibilmente pensare che il Marchese conoscesse gli affreschi cinquecenteschi e che, come è stato nel caso di opere sacre esposte in chiese ed Oratori fatte riprodurre per sé, ne avesse desiderato un esemplare per la propria raccolta. Fra gli inventari di beni di collezioni note pressoché coeve spesso si annoverano strumenti musicali come un monocordo nell'abitazione sulla Giovecca de Marchese Odoardo Cybo¹⁵³, o una spineta e uno scavazimbalo di cipresso del Marchese Cesare Turchi¹⁵⁴, spesso impreziositi da raffinate decorazioni che rendono questi oggetti veri e propri elementi di arredo come il coperchio della cassa di clavicembalo oggi conservata presso la Pinacoteca Nazionale di Ferrara o la “spineta dipinta con l'Historia delle Muse finita di madreperla coperta di corame” entrambe di provenienza Sacrati¹⁵⁵, anche se i dipinti in cui questi arredi compaiono come puro soggetto della composizione sembrano poco frequenti. Nella collezione di Vincenzo Costabili¹⁵⁶, inventariata nel 1665, precisamente nella stanza della moglie Laura Libanti, compaiono due opere in cui “istrumenti da sonare” si affiancano a boffetti e frutti in una composizione di genere. Sicuramente il prestigio della locale scuola

¹⁵³ *Fughe e arrivi* 2002, p. 161, doc. 2.

¹⁵⁴ *Ibidem*, p. 172, doc. 7.

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 450, doc. 94bis.

¹⁵⁶ *Collezioni private a Ferrara nel Seicento. Documenti e osservazioni per una storia da scrivere*, a cura di F. Cappelletti e B. Ghelfi, Milano Electa, in corso di stampa.

musicale determinò la predilezione diffusa per questa forma d'arte che nell'ambito di una raffinata cerchia di collezionisti e uomini di cultura si tradusse nella raccolta di strumenti e quadri che ne richiamassero iconograficamente l'idea.

Nondimeno, nel caso del marchese Mario Calcagnini, può essere messa in relazione alla passione che il nobile mostrò per le rappresentazioni teatrali o d'intrattenimento in genere. Al piano inferiore del palazzo, infatti, accanto alla Guardarobba appresso la stanza del prete e del computista, si menziona un "camerino con diverse robbe, legnami da scena con tele dipinte" delle quali nulla di più è descritto ma che qualificano il marchese come un vero "addetto ai lavori". Le uniche altre menzioni note della presenza di apparati scenici all'interno di abitazioni private si rilevano nelle residenze di campagna del Conte Giacinto Crispi e della Marchesa Virginia Turchi Bevilacqua i quali, rispettivamente a Codigoro e a Crespino, conservavano "pezzi di scene da comedia di telle dipinte al grosso parte Boscarezii, parte Marina e parte Regia" o "pezzi di tela dipinta rapresentanti una Città"¹⁵⁷ dei quali, tuttavia, non conosciamo le modalità e le occasioni di impiego. Alcune carte relative alle mansioni del Marchese Calcagnini conservate nel fondo Agenzia di Ferrara o nei Carteggi Ambasciatori presso l'ASMo, nel fondo Agenzia di Ferrara o nei Carteggi Ambasciatori, mettono in luce alcune attività di Mario che ne evidenziano l'aspetto di "impresario" relativamente ad iniziative tese all'intrattenimento ed il particolare interesse propeso alle rappresentazioni teatrali. In una lettera spedita da Francesco Bergomi, funzionario del Duca a Ferrara, a Francesco I, datata 10 Febbraio 1647¹⁵⁸ si comunica l'avvenuto accordo fra il Calcagnini ed il Marchese Ascanio Pio di Savoia nell'appalto per cento scudi annui di due palchi della Sala delle Commedie che Mario sembra gestisse. Anche gli stessi rapporti intrattenuti con le famiglie Pio e Bentivoglio¹⁵⁹ costituiscono una ulteriore conferma del fatto che Mario agisse in quella cerchia di nobili, dei quali si parlerà diffusamente in un secondo tempo, particolarmente noti per l'inclinazione alle attività teatrali.

Quando nel 1660 si trova a Milano come ambasciatore, in una lettera al Duca riporta le entusiaste impressioni ricevute dalla visita al teatro e con occhio esperto sembra indagare "la scena guarnida di gran machine e l'ordine col quale pensano di dar loro il moto" aggiungendo che "se riesce senza disordine sarà un gran miracolo. Fra le due feste saranno 80 macchine

¹⁵⁷ *Fughe e arrivi* 2002, p. 208, doc. 15bis.

¹⁵⁸ ASMo, Agenzia di Ferrara, *Francesco Bergomi*, 1647.

¹⁵⁹ Molte sono le lettere che documentano gli incontri e gli affari, spesso diplomatici, fra il Calcagnini e gli esponenti di queste casate.

molte delle quali ne produrranno dell'altre, 26 mutazioni di scene ed insomma è una festa di Principe”¹⁶⁰. In una ulteriore missiva al Duca, inviata questa volta da Ferrara, Mario racconta di come egli avesse con maestria e grande soddisfazione organizzato un intrattenimento scenico e musicale sul bucintoro ducale per alcune dame e cavalieri condotti in città lungo il Po da Pontelagoscuro. Il 14 Gennaio 1647 scrive

“qui si fanno feste due volte la settimana, s'è fatta una ruota di otto dame e otto cavalieri e desiniamo insieme due, tre volte la settimana. Hieri io condussi tutti la camerata al Ponte del Lago Scuro sotto specie di darle pranzo in un casino che dissi d'haver al Ponte. Giunti colà feci entrar tutte le dame nell'osteria e le feci credere ch'avessero à mangiare colà, onde cominciarono a storcersi ma subito le feci sortire per un' uscita che ha quella casa e si trovarono sul bordo del Po di dove le condussi nel bucintoro di Vostra Altezza che era tutto adornato di verdura e ben accomodato di dentro ed all'entrare furono ricevuti da una banda di violini e trovarono la banda con la vivanda onde si cominciò a desinare e l'bucintoro si staccò dalla riva e così per Po godendo il fresco à suono di violini andammo desinando. Finito il pranzo apparvero quattro musici assai mediocri e cantarono diverse canzonette facemmo de' giochi da pegni ed alle 2 h arrivammo a Ferrara accompagnati da musica di canto e suono e tutti su diverse barche con applausi del popolo e non ci mancò che' 1 tempo per aver un divertimento compito. Non s'ebbe freddo e non si ricevette incommodo nessuno né si aspetto mai niente e quello che più importa io che sono difficilissimo da accontentare e che m'era impegnato a questa macchina restai soddisfatto di chi mi servì. Io so bene che V.A. dirà (...) voi siete dei buoni; ma gli huomini vani come son io non possono a meno di non laudarsi sempre che gliene vengano le occasioni e perciò supplico V.A. di non ridere ma di compatire al mio difetto. E poi a dirla schietta io son huomo che provo tutte le strade per non perder il tempo”

Con tutta probabilità anche i soggetti di alcune altre opere della collezione del Marchese possono essere ricondotte a particolari rappresentazioni teatrali che nel corso del XVII secolo divennero frequenti ed apprezzate non solo in ambito ferrarese. Le due tele descritte nel documento del 1664 come “una cingana che dà la ventura” e, appena dopo, “un quadro con diverse figure che giocano alle carte” si ritrovano nella raccolta di Roberto Obizzi inventariata alla morte del marchese nel 1647¹⁶¹. Questi soggetti richiamano naturalmente le opere caravaggesche che all'inizio del secolo vennero realizzate dal Merisi a Roma, come la *Buona Ventura* in due versioni¹⁶² e i *Bari* oggi al Kimbell Art Museum del Texas, di cui una

¹⁶⁰ ASMo, Carteggio Ambasciatori, Milano, b. 114, 24 Marzo 1660.

¹⁶¹ *Fughe e arrivi* 2002, p. 272, doc. 42 e p. 280, doc. 42bis.

¹⁶² Le due versioni autografe note della *Buona Ventura* si trovano oggi al Museo del Louvre, documentata da Giulio Mancini nella collezione di Alessandro Vittrici, e al Museo Capitolino, opera realizzata da Caravaggio per il Cardinale

derivazione si riconosce nell'inventario dei beni ducali del 1663¹⁶³. In soggetti come questi rivive una codificata tradizione teatrale che pone sulla scena, fin dai tempi antichi, il personaggio sciocco ed ingenuo proprio nel momento in cui viene raggirato. In particolare la zingara diviene la protagonista di numerose commedie dedicate a questa tematica, tante da dare vita ad una sorta di genere letterario assai diffuso nei primi decenni del secolo evidentemente non solo nella capitale. Così come il Marchese Calcagnini sembra essere stato in prima persona coinvolto nell'attività teatrale della Ferrara secentesca, così anche il marchese Obizzi, proprietario di una prestigiosa quadreria da lui stesso assemblata, si dedicò alla promozione di rappresentazioni pubbliche tanto che, nel 1640, ottenuto dal duca Francesco I l'uso del vecchio Teatro degli Intrepidi sulla via Grande, lo rese agibile e ad accessibile alla cittadinanza.

Il 9 Dicembre del 1663 Mario Calcagnini dal palazzo di via San Francesco detta il proprio testamento. Il documento è conservato nel fondo dell'Archivio privato della famiglia depositato presso l'ASMo¹⁶⁴ per gli atti del ferrarese Girolamo Bottoni figlio di Bernardino notai ferraresi. Mario dispone le modalità del proprio seppellimento che prescrive “senza pompa funerale alcuna” mentre il corpo “fatto cadavere vuole sia seppellito nella Chiesa di santa Maria del Vado nel sepolcro dei suoi antenati vestito di Cappa di Stigmati et accompagnato dai fratelli di quella confraternita”. Dopo una ulteriore serie di dettagliate istruzioni a vantaggio di alcuni membri della propria devota servitù, decreta “suoi eredi universali li Sig.ri Marchesi Francesco Maria, Vittorio, Alfonso e Borso suoi figli legittimi e naturali nati da lui e dalla Sig.ra Donna Costanza Varani Calcagnini suddetta sua legittima moglie ugualmente e con eguali porzioni: a quali Sig.ri marchesi Alfonso e Borso, come Pupilli deputa, lascia e vuole che sia loro tutrice e pro tempore curatrice la suddetta Sig.ra donna Costanza loro madre con facoltà a quella di amministrare li loro beni fino all'età di anni XXV”. In relazione alla dote di quest'ultima ne dispone infine la restituzione di “scudi

Francesco Maria Del Monte e registrata nell'inventario del prelato del 1624 (si veda R. Longhi, *Un Caravaggio a Rouen e il problema delle copie caravaggesche* in “Paragone”, 121, 1960, pp. 23-36; M. Maccherini, *Caravaggio nel carteggio familiare di Giulio Mancini*, in “Prospettiva”, 86, 1997, pp. 71-92 n50).

¹⁶³ J. Bentini, P. Curti a cura di, *Arredi, suppellettili e «pitture famose» degli Estensi, inventari 1663*, Materiali per la Storia di Modena Medievale e Moderna, XI, Modena Franco Cosimo Panini Editore, 1993, p. 67 in cui si cita “Quadro con dentro tre giovani e una donna che giocano a carte di mano del Caravaggio con cornice dorata”.

¹⁶⁴ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 128, fasc. 55.

diecimila moneta vecchia che dice e confessa esso Sig. re Testatore aver ricevuto al tempo del matrimonio”.

2.2 Mario Calcagnini e gli altri Collezionisti

Come si è cercato di dimostrare nel paragrafo precedente la figura di Mario Calcagnini si può annoverare a pieno titolo fra i maggiori collezionisti della Ferrara secentesca. L'entità della quadreria, la consapevole distribuzione delle opere nei diversi ambienti del palazzo sulla base di una selezione iconografica e le testimonianze che illuminano sulle modalità di acquisizione di alcune opere, rendono Mario un personaggio di spicco in un contesto poco indagato e sicuramente complesso come la Ferrara legatizia alla metà del secolo. Diverse sono le variabili che interagiscono, varie le spinte verso molteplici direzioni.

Mentre era ancora vivo il fulgore di un passato estense difficile da sopire, la città crebbe riformulando la propria natura cortese attraverso una rinascita sbocciata fra le antiche mura dei palazzi aviti. Nuovi modelli, trasmessi dai cardinali legati amministratori della città e dagli stessi artisti sempre più itineranti, si affiancarono al paradigma estense nella formazione delle quadriere ma anche più generalmente nella corsa al raggiungimento di uno sfarzo pontificio cui le dimore private sembrano ora ambire. Il cardinale Jacopo Serra, ad esempio, a Ferrara dal 1615 al 1622, grazie alle varie commissioni effettuate, contribuì al successo del giovane Guercino sia fra i colleghi porporati che fra i collezionisti privati con cui intrattenne stretti rapporti¹⁶⁵; il Cardinale Sacchetti, legato nella città fra il '27 ed il '31, si segnalò come attento estimatore della pittura ferrarese privilegiando nella propria ricca collezione opere di piccolo formato di artisti della scuola locale Cinquecentesca e contemporanea. I nobili che vivevano nei magnifici palazzi di città subirono di certo l'influenza di queste nuove tendenze anche se, spesso ancora legati alla corte modenese come nel caso di Mario Calcagnini o di alcuni membri della famiglia Fiaschi e Bentivoglio, le dinamiche emulative si svolsero per tutto il secolo nella direzione del faro estense. E' questo il caso, ad esempio, dei marchesi Bevilacqua che nei primi anni del Seicento possedevano una serie di pitture ed ovati assimilabili a quelli commissionati da Cesare per un soffitto del Palazzo dei Diamanti ad artisti come i Carracci, Scarsellino e Gaspare Venturini. Anche l'onnipresenza di quest'ultimo, protagonista indiscusso della prima metà del secolo nelle committenze ecclesiastiche, nelle raccolte private di prelati e nobili, ferraresi e non, va in parte imputata alla fama acquisita grazie agli incarichi estensi. Nonostante l'assenza sul territorio, di una corte in grado di orientare il gusto del collezionismo locale, il patriziato ferrarese, alla luce

¹⁶⁵ Per i rapporti fra il Cardinale Serra e Guercino si veda: D. Mahon, *Guercino and Cardinal Serra*, Apollo, 114, 1981, n.235, pp. 170-175; S. Perlove, *Power and religious authority in Papal Ferrara: Cardinal Serra and Guercino*, in *Konsthistrisk Tidskrift*, 68, 1999, pp. 19-30.

delle più recenti indagini¹⁶⁶, può vantare raccolte degne dei principi di un tempo e dei nuovi cardinali residenti in città con una predilezione per i maestri del passato ma anche nuove aperture agli artisti contemporanei soprattutto della scuola emiliana e veneta.

La collezione di Mario Calcagnini, come argomentato nel precedente paragrafo¹⁶⁷, si allinea generalmente a queste tendenze segnalandosi come partecipe di quell' *enclave* di personaggi che, di certo in stretto contatto fra loro, tessero una fitta trama di relazioni, corrispondenze e scambi.

2.2.1 Marco e Ascanio Pio di Savoia, 1600 e 1650

Fra i più vicini al marchese Calcagnini doveva essere Ascanio Pio di Savoia¹⁶⁸.

Membro della illustre casata dei Principi di Carpi fu in contatto con il marchese Mario per questioni amministrative nell'ambito delle quali il Calcagnini lo incontrò spesso in vece del Duca che, come dimostrato da alcune missive conservate nell'Archivio Segreto Estense all'ASMo, era debitore alla famiglia Pio per una ingente somma di denaro, cercava pertanto la via meno drastica per saldare l'ammanto attraverso la donazione di censi e proprietà come la tenuta di Belriguardo¹⁶⁹. Nel contesto delle stesse trattative in alcune lettere dell'agente ducale a Ferrara Francesco Bergomi¹⁷⁰ e dello stesso marchese Mario¹⁷¹, si fa anche menzione dell'appalto di due palchi nella cosiddetta "Sala delle Commedie" affittati dal marchese Pio. Anche se le testimonianze più tangibili dei rapporti intercorsi fra il marchese Calcagnini e la famiglia Pio risalgono a pochi mesi dopo la morte di Ascanio, con la vendita del Palazzo sulla via degli Angeli da parte del primogenito Carlo Pio di Savoia a Mario, si può supporre che le trattative per l'accordo fossero iniziate quando ancora il nobiluomo era in vita. Anche se le notizie su Ascanio fino ad oggi risultavano rare e di carattere prettamente politico, la fama di illustri mecenati e sapienti collezionisti attribuita ai suoi predecessori ed al fratello cardinale

¹⁶⁶ Oltre al già più volte citato *Fughe e arrivi* 2002 si menziona il volume in corso di stampa *Collezioni private a Ferrara nel Seicento. Documenti e osservazioni per una storia da scrivere*, a cura di F. Cappelletti e B. Ghelfi, Milano Electa.

¹⁶⁷ Paragrafo 2.1.1.

¹⁶⁸ Per la famiglia Pio di Savoia ed, in particolare, per l'attività collezionistica dei suoi membri si veda soprattutto i contributi raccolti in *Quadri rinomatissimi, il collezionismo dei Pio di Savoia*, a cura di J. Bentini, Modena 1994 e in *I Pio e lo Stato di Sassuolo*, "Quaderni della biblioteca", 4, Sassuolo Tipografia Zanichelli, 2000.

Gli effettivi rapporti di Ascanio con l'intera famiglia Calcagnini, non solo limitatamente alla figura di Mario, sono confermati da un legato del testamento del Marchese Cesare I Calcagnini, padre di Francesco, Borso e Teofilo, nel quale alla data del 12 agosto 1623 "lascia a D. Ascanio Pio di Savoia un polledro da elligersi quando gli piacerà nella razza delli cavalli d'esso testatore" (ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 161).

¹⁶⁹ ASMo, Agenzia di Ferrara, b. 45, fasc. Mario Calcagnini, lettera del 26 Dicembre 1646.

¹⁷⁰ ASMo, Agenzia di Ferrara, b. 45, fasc. Francesco Bergomi 1647.

¹⁷¹ ASMo, Agenzia di Ferrara, b. 45, fasc. Mario Calcagnini, lettera del 22 Gennaio 1647.

Carlo Emanuele, aveva sempre alimentato alte aspettative nei confronti di questa figura nota per la propria attività culturale. Il rinvenimento da parte di chi scrive del suo inventario dei beni e di alcuni documenti ad esso correlati hanno confermato le aspettative riposte nei confronti di questo personaggio. Nato nel 1586 da Enea, signore di Sassuolo e da Barbara Turchi, secondogenito dopo Carlo Emanuele, fu eletto nel 1618 Giudice dei Savi ma fu anche Preside Sanitario e promotore di una memorabile riforma dei pubblici studi. D'altra parte, Agostino Superbi lo cita fra i maggiori scrittori in prosa e in versi del suo tempo, amante del teatro e della musica, membro fondatore dell'Accademia degli Intrepidi, "contava egli per amici tutti quelli che avevano rapporto colle belle arti e colle scienze" trovando in lui "valido sostegno ed un generoso mecenate"¹⁷². Così, si legò in uno stretto rapporto di amicizia e collaborazione, al musicofilo e musicista Antonio Goretti¹⁷³, committente di Carlo Bononi, con il quale partecipò all'organizzazione dei festeggiamenti per le nozze fra Odoardo Farnese e Margherita de' Medici a Parma o nella realizzazione del poemetto *La Discordia superata* scritta dal marchese e musicata da Antonio in occasione del carnevale del 1635. Lo zelo e la magnanimità di Ascanio si contrapponevano, nell'immaginario collettivo, all'orgoglio e alla protervia del fratello cardinale costantemente preoccupato di assicurarsi ruoli di primo piano e sempre maggiori fonti di reddito, per incrementare il già lauto patrimonio dinastico, alla cui amministrazione si dedicava personalmente con scrupolo e abnegazione. Di certo Ascanio trasse dalle manovre di Carlo Emanuele prestigio sociale e benefici economici, basti pensare alla bolla papale del 1623¹⁷⁴ che trasferisce ai due l'esercizio di tutti i diritti relativi alle imposizioni di dazi e gabelle sulle merci, in precedenza goduti dalla casa d'Este, e fu probabilmente grazie alle insistenze del cardinale che Ascanio, esclusivamente volto agli interessi letterari, prese moglie. Il padre Enea, infatti, dopo che il figlio maggiore aveva intrapreso giovanissimo la carriera ecclesiastica, al fine di garantire la continuità dinastica lo aveva designato suo erede universale, tuttavia se Carlo Emanuele non lo avesse indotto, tramite una lauta pensione annua, al matrimonio con Eleonora Mattei, forse Ascanio avrebbe continuato ad occuparsi a tempo pieno di musica e teatro. Dall'unione con la figlia del potente Asdrubale Mattei, prematuramente scomparsa, nacque il primogenito Carlo, ma furono le seconde nozze contratte nel 1627 con Beatrice Bentivoglio, figlia del marchese Enzo, ad

¹⁷² A. Superbi, *Apparato de gli huomini illustri della citta de Ferrara : i quali nelle lettere, & in altre nobili virtù fiorirono: diviso in tre parti*, Ferrara Suzzi, 1620.

¹⁷³ B. Ghelfi, *Fra musica e pittura a Ferrara: la famiglia Goretti, Carlo Bononi e il Guercino*, in "Nuovi Studi", 14, 2008, pp. 127-140.

¹⁷⁴ L. Testa, *Un collezionista del Seicento: il Cardinale Carlo Emanuele Pio*, in *Quadri rinomatissimi* 1994, p. 94.

assicurare alla famiglia la discendenza tanto attesa, grazie alla nascita di quattro figli maschi e tre femmine, ma soprattutto un legame duraturo con una delle più potenti casate del tempo. Sicuramente l'attività mecenatoria e la versatilità degli interessi di vari membri della famiglia Bentivoglio rendono questo casato uno dei più rappresentativi nel contesto ferrarese, e non solo, del Seicento. Il marchese Enzo ad esempio, principalmente dedito alla promozione di spettacoli teatrali, intrattenne costanti e decisive relazioni fra le sedi legatizie del nord e la curia romana della capitale ma si segnalò anche per gli interessi artistici e collezionistici¹⁷⁵ che coinvolsero, con una eccezionale vastità di vedute, non solo il territorio italiano ma anche il fiorente mercato del Nord Europa¹⁷⁶. Fu di certo in concomitanza con la celebrazione delle nozze che fra Ascanio e lo suocero, si instaurarono rapporti di natura culturale e la passione per le arti ed il teatro che li accomunò dovette costituire un interessante terreno di confronto. E' datata 8 ottobre 1627 una lettera conservata presso l'Archivio di Stato di Ferrara nel fondo Bentivoglio¹⁷⁷, in cui Ascanio risponde alle richieste di Enzo Bentivoglio il quale, tramite il signor Ciavarnella, rinnovava l'invito ad esprimere un parere riguardo l'ideazione di un dipinto che avrebbe dovuto rappresentare l'elezione del 1488 di Giovanni II Bentivoglio a Governatore generale della Lega costituita fra la Santa Sede, il Ducato di Milano e la Repubblica di Venezia: una pagina importante della storia della famiglia nel processo di affermazione politica, tuttavia, allo stato attuale delle ricerche, non siamo in grado di dire se l'opera sia stata poi effettivamente realizzata. Nonostante la missiva si apra con una modesta ammissione di inattitudine, Ascanio fornisce preziosi suggerimenti compositivi proponendo di inscenare il momento più solenne dell'investitura di Giovanni

¹⁷⁵ Per il collezionismo della famiglia si veda: A. M. Fioravanti Baraldi, *Pier Francesco Battistelli e l'impresa bentivolesca di Gualtieri in un carteggio del 1623*, in *Frescobaldi e il suo tempo*, a cura di J. Bentini, L. Spezzaferro cat. della mostra, Venezia, 1983, pp. 161-172; Ibidem, *Committenti e collezionisti ferraresi del XVII secolo e alcune loro dimore*, pp. 177-182; A. Frabetti, *L'Aleotti e i Bentivoglio*, in "Il carrobbio", 9 (1983), pp. 197-208; G. Marcon, S. Maddalo, G. Marcolini, *Per una storia dell'esodo del patrimonio artistico ferrarese a Roma* in *Frescobaldi e il suo tempo* 1983, pp. 93-106; G. Marcolini, G. Marcon *Il palazzo Bentivoglio e gli architetti ferraresi del secondo Cinquecento* in *L'impresa di Alfonso II. Saggi e documenti sulla produzione artistica a Ferrara nel secondo Cinquecento* a cura di J. Bentini, L. Spezzaferro Bologna, 1987, pp. 193-224; J. Southorn, *Power and display in the seventeenth century. Arts and their patrons in Modena and Ferrara*, Cambridge, 1988; D. Fabris, *Mecenati e musicisti. Documenti sul patronato artistico dei Bentivoglio di Ferrara nell'epoca di Monteverdi (1585-1645)*, Lucca, 1999; G. Rebecchini, *Il collezionismo a Ferrara in età barocca: Il caso della famiglia Bentivoglio fra realtà padana e modelli romani*, in *Cultura nell'età delle Legazioni* a cura di F. Cazzola, R. Varese, Atti del convegno (Ferrara, marzo 2003), Firenze, Le Lettere, 2005, pp. 329-352.

¹⁷⁶ Sui rapporti dei Bentivoglio con le Fiandre si veda principalmente J. Southorn 1988; G. Rebecchini, *Il collezionismo a Ferrara in età barocca: il caso della famiglia Bentivoglio fra realtà padana e modelli romani* in *Cultura nell'età delle Legazioni* 2003, a cura di F. Cazzola e R. Varese, Firenze 2005, pp. 329-352.

¹⁷⁷ ASFe, Archivio Bentivoglio, b. 119, c. 45, lettera 8, Ottobre 1627.

“in ginocchio avanti il papa con onorata comitiva di Patronii e che qualche ufficiale del papa avesse in mano uno standardo generale con l’Arme dentro di santa Chiesa col san Marco di Vinetia e col Bissone di Milano e così vi fosse ancora il bastone da generale e si potrebbe mostrare l’attione fatta in concistoro pubblico o altro modo che servirebbe ancora per empire il quadro perchè fra i cardinali e la comitiva de l’oratore del Bentivoglio si farebbe un gran numero di persone”

Se negli inventari noti della raccolta Bentivoglio non ci è stato possibile identificare l’opera, ciò che importa rilevare è l’apprensione con cui, un grande specialista di arti sceniche come Enzo, richieda il parere di Ascanio, anch’egli con tutta evidenza esperto del settore. L’Accademia degli Intrepidi, di cui fu membro col nome di *Sofferente* e principe nel 1617 e 1620, svolse dopo la Devoluzione un ruolo di primaria importanza nella produzione teatrale del primo Seicento ed Ascanio ne fu protagonista proprio mentre la famiglia Bentivoglio gestiva l’organizzazione di gran parte delle rappresentazioni cittadine. A Ferrara, tradizionalmente legata a manifestazioni torneistiche di ascendenza estense, si stava attuando, anche grazie alla produzione librettista di Ascanio, un lento processo di assimilazione di nuove forme teatrali che porteranno alla nascita del melodramma. Alla metà degli anni Venti risalgono le sue prime composizioni tuttavia, ai fini della nostra indagine, ciò che conta è che ben presto egli si dedicò anche all’ideazione di apparati scenici venendo in contatto con i maggiori artisti locali del tempo come il pittore Costanzo Catanio e soprattutto il principale allievo di Carlo Bononi, quell’Alfonso Rivarola detto il Chenda, noto per le sue capacità di scenografo e allestitore. Questi è menzionato da Girolamo Baruffaldi, nelle sue *Vite di pittori e scultori ferraresi*, con aperte parole di elogio riferite in gran parte proprio alla vivace attività di architetto teatrale e ricordandone la collaborazione con Ascanio Pio nel 1638 in occasione dell’incoronazione della Madonna del Rosario¹⁷⁸. Non essendo stato individuato per la funzione un tempio sufficientemente ampio, ricorda il biografo, si scelse la Piazza Nuova, attuale Piazza Ariostea, dove il Chenda a ridosso di Palazzo Bevilacqua allestì apparati magnifici nei quali “furono introdotte varie sontuosissime macchine, conforme l’ordine inventato da Ascanio Pio di Savoia, del quale tutta era l’invenzione”. La collaborazione fra i due non si limitò a questo episodio. Per i ludi carnascialeschi del 1635, l’ideatore delle favole e degli “armeggiamenti” allestiti per il torneo nella sala del gioco della Racchetta di palazzo Bevilacqua è Ascanio, mentre gli allestimenti sono curati dallo scenografo Francesco Guitti attestato dai documenti come collaboratore di Chenda nella messa in scena di tornei e

¹⁷⁸ Baruffaldi *Vite, Vita di Alfonso Rivarola detto il Chenda pittore*, pp. 188-197.

rappresentazioni teatrali svoltisi in questi anni in diverse città del nord Italia. Nell'Inventario dei beni appartenuti ad Ascanio, redatto dopo la sua morte nel 1650, del quale si parlerà diffusamente tra breve, desideriamo segnalare, fra i numerosi volumi della libreria, un "torneo a piedi e l'Alcina Maga favola pescatoria rappresentata a Ferrara l'anno 1631", edizione che il Baruffaldi ricorda corredata di incisioni ad acquaforte firmate A.R., che sta per Alfonso Rivarola, in quella circostanza al servizio del conte Borso Bonacossi¹⁷⁹.

Le fonti antiche testimoniano anche gli stretti legami intercorsi fra i Pio e Francesco Costanzo Catanio, relazioni che, per Ascanio, il figlio Carlo e il cardinale Carlo Emanuele, si approfondiscono grazie alle committenze volte ad abbellire luoghi di culto patrocinati dalla famiglia. Assunto al servizio di Don Carlo Pio, Catanio lo seguì alla metà degli anni Cinquanta a Roma dopo l'elezione al cardinalato avvenuta nel 1654, ma il soggiorno nella capitale fu breve se già l'anno successivo il porporato rientrò, come vescovo, a Ferrara. Baruffaldi ricorda che Ascanio aveva incaricato il pittore di realizzare una monumentale *Ultima Cena* per il refettorio delle Cappuccine in Santa Chiara¹⁸⁰, opera recentemente riscoperta da Jadranka Bentini negli ambienti del convento¹⁸¹. Un eloquente *Orate pro Piis* apposto sulla tela tradisce l'identità del committente che insieme a Guido di Bagno, sovvenzionò l'edificazione del monastero posto sulla via Giovecca e consacrato nel 1646. Nonostante gli stretti legami che intercorsero fra l'artista e la famiglia Pio, nell'inventario della Guardarobba del cardinale Carlo Emanuele in cui si descrivono, nel 1624, 74 dipinti¹⁸², alla contemporanea scuola locale, in quel tempo fiorente grazie all'operato di pittori come Cromer, Francesco Naselli, Camillo Ricci e Carlo Bononi, non è riservato alcuno spazio, fatta eccezione, nuovamente, per lo Scarsellino: ancora una volta i maestri rinascimentali ricoprono un ruolo predominante. E' altresì vero che, sulla base dei documenti inventariali secenteschi finora resi noti, la presenza di opere attribuite a Costanzo Catanio risulta limitata ad un solo caso¹⁸³ a dispetto invece di frequenti menzioni del pittore in veste di perito estimatore. Lo si ritrova infatti a coadiuvare l'operato dei notai nelle collezioni di Vincenzo Buzzi (1642)¹⁸⁴,

¹⁷⁹ Baruffaldi *Vite*, pp. 190-191.

¹⁸⁰ *Ibidem*, pp. 217-230.

¹⁸¹ J. Bentini, *Quadri amicizie e fabbriche Pio di qualche conto a Ferrara, nel Seicento in Quadri rinomatissimi* 1994, pp. 85-87.

¹⁸² Cfr. Testa 1994, doc. 101, pp. 98-100.

¹⁸³ Si tratta di una "Susana con li 2 vecchi" registrata nel 1687 nella collezione di Giulio Canani, *Fughe e arrivi* 2002, p. 408 doc. 86.

¹⁸⁴ ASFe, ANA, Notaio Pompeo Castelli, matr. 937, P5.

Giustiniano e Pietro Nigrisoli (1648)¹⁸⁵, Ernesto Lardi¹⁸⁶ e Giacinto Canonici¹⁸⁷ (1655), Raimondo Rondoni (1658)¹⁸⁸ e anche nella valutazione della quadreria di Mario Calcagnini nel 1664 lasciando presupporre una relazione della famiglia col pittore probabilmente risalente ad anni precedenti la morte del marchese designando così Catanio come una conoscenza comune nell'ambito del circuito dei più noti collezionisti dell'epoca.

Poco fino ad oggi è stato detto riguardo le sue propensioni collezionistiche. I recenti studi sul mecenatismo di Alberto III¹⁸⁹ e Rodolfo Pio da Carpi¹⁹⁰, così come le indagini volte a ricostruire le vicende della vasta e preziosa collezione del cardinale Carlo Emanuele fino all'epilogo capitolino¹⁹¹, non hanno mai esteso l'indagine alla figura di Ascanio, anche se il suo inventario dei beni annovera una quadreria composta da oltre 200 pezzi. Rinvenuto presso l'Archivio di Stato di Ferrara, nel fondo Notarile Antico¹⁹² [doc. 2], il documento è stilato nel 1650 per gli atti di Annibale Codecà ad istanza del figlio Carlo Pio, dichiarato erede universale nel testamento di Ascanio, rogato nel 1648, anch'esso conservato nel Notarile Antico fra le carte del notaio Francesco Bonazzoli¹⁹³. I beni mobili elencati nell'inventario, anche se non compare esplicita indicazione, erano plausibilmente conservati nel palazzo sulla Via degli Angeli un tempo proprietà di Don Giulio d'Este, passato come bene dotale di Isabella d'Este nel patrimonio della famiglia tramite il matrimonio con Giberto Pio, acquisito poi da Mario Calcagnini nel 1652 ma già l'anno successivo concesso alla famiglia Trotti¹⁹⁴. L'edificio, indicato nei documenti antichi come il luogo in cui venne trasferito il prezioso archivio di famiglia e la cospicua biblioteca, è da considerarsi anche la prima sede in cui

¹⁸⁵ *Fughe e arrivi* 2002, p. 283, doc. 44.

¹⁸⁶ ASFe, ANA, Notaio Girolamo Bottoni, matr.998, P4.

¹⁸⁷ *Collezioni private a Ferrara nel seicento. Documenti e osservazioni per una storia da scrivere*, a cura di F. Cappelletti e B. Ghelfi, Milano Electa, in corso di stampa.

¹⁸⁸ *Fughe e arrivi* 2002, p. 327, doc. 58.

¹⁸⁹ Cfr. P. Humfrey, *Alberto III Pio e il "Compianto sul Cristo morto di Cima da Conegliano"* in *Quadri rinomatissimi* 1994, pp. 53-60 con bibliografia precedente.

¹⁹⁰ Cfr. M. E. Tittoni, *La donazione del Bruto capitolino* in *Quadri rinomatissimi* 1994, pp. 61-68 con bibliografia precedente.

¹⁹¹ Cfr. S. Guarino, *Pinacoteca Capitolina: i dipinti ferraresi* in "Il Museo senza confini. Dipinti ferraresi del Rinascimento nelle raccolte romane" a cura di J. Bentini e S. Guarino, Milano Motta, 2002, pp. 277-279; Idem. *L'arrivo dei quadri ferraresi ed emiliani nella Pinacoteca Capitolina* in "Officina emiliana: Correggio, Guercino, Lanfranco e altri artisti dalla Collezione della Banca Popolare dell'Emilia Romagna" D. Benati, L. Peruzzi, Milano Skira, 2006, pp. 21-25; Idem. *I quadri Sacchetti e Pio* in "Pinacoteca Capitolina: catalogo generale" a cura di S. Guarino e P. Masini, Milano Electa, 2006, pp. 14-25.

¹⁹² ASFe, ANA, Notaio Annibale Codecà, matr. 1014, P7.

¹⁹³ ASFe, ANA, Notaio Francesco Bonazzoli, matr. 934, P11.

¹⁹⁴ Cfr. F. Zanardi Bargellesi, *Il Palazzo di Giulio d'Este in Ferrara 1492.1992. la Strada degli Angeli e il suo Quadrivio*, Ferrara, 1992, pp. 172-180; I. Valenti., *Il Palazzo Turchi-Trotti-Di Bagno: storia, ricostruzione e gli inventari del 1572, 1622, 1796 e 1813*, in "Atti e Memorie della Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria", Serie IV, Volume XVI, Ferrara 2000.

venne allestita la ricca collezione di tele e marmi appartenuta al fratello cardinale, prima del suo trasferimento a Roma. Nota grazie a due inventari, il primo del 1624 e il secondo steso nel 1641 dopo la morte del prelado, la collezione venne trasmessa per via ereditaria ad Ascanio che non sembra tuttavia abbia mai trasferito alcun oggetto da Roma a Ferrara, fatta eccezione per alcuni mobili sommariamente descritti in una manciata di compendi databili agli anni venti¹⁹⁵. Tale scelta ha impedito lo smembramento della quadreria conservata nella capitale: gli inventari di fine seicento¹⁹⁶ e poi quelli settecenteschi¹⁹⁷ in cui si riconoscono le menzioni delle medesime opere ne sono la riprova.

L'elenco dei beni di Ascanio si compone di due parti, la prima suddivisa per categorie di oggetti: dopo le gioie e gli argenti seguono paramenti d'arazzi costituiti da molteplici pezzi di varia grandezza, fra i quali alcuni con decorazioni a paesi, scene sacre, 'fruttami' ed animali. L'estensore annota poi diverse tipologie di tessuti, velluti, broccati, damaschi, 'taffettati', rasetti e bavellina per proseguire con l'enumerazione dei paramenti di seta ed oro, di corame, quindi scrigni in cui si conservano svariati oggetti tra i quali ventagli di penne nere, medaglie e fiori di raso, ma anche due piccoli quadretti con ritratti di giovani racchiusi in scatoline di noce. La sezione dedicata ai quadri è, in questa prima parte, piuttosto esigua e sommariamente descritta: nessuna indicazione attributiva, nessun accenno alle dimensioni, soltanto brevi riferimenti iconografici che permettono di rilevare una notevole disparità tematica. Dopo i consueti ritratti di personaggi illustri, e di cardinali, seguiti da un gruppo di Sibille, compaiono quadri di soggetto sacro tra i quali un' *Annunciazione*, un *San Girolamo*, un' *Orazione nell'orto*, una *Discesa al Limbo* e una *Conversione di San Paolo*. Quest'ultima potrebbe essere identificata con l'opera dello stesso soggetto donata da Ippolito Trotti ad Ascanio, per un legato disposto nel testamento del gentiluomo stilato nel 1644 e rinvenuto da Barbara Ghelfi nel fondo dei Teatini presso l'Archivio Diocesano di Ferrara¹⁹⁸. Il documento permette di precisare che si trattava di un "quadro di pittura sopra il marmo con cornice d'hebano, et incastrato d'argento". La compilazione nella seconda parte dell'inventario segue invece un criterio topografico rispettando la successione delle stanze del palazzo, cui si devono aggiungere, comprese in una sezione finale successiva alla registrazione dei debiti e

¹⁹⁵ BAMi, Archivio Pio Falcò, b. 300 (273), fascicolo 2.

¹⁹⁶ Le notizie che possediamo riguardo la composizione della collezione Pio sul finire del XVII secolo ci derivano dalla descrizione che Giuseppe Ghezzi fornisce dei "Quadri havuti dall' Ecc.mo Principe Pio, che con eccesso di cortesia fece far la mostra tutta de suoi quadri, senza commistione alcuna" in occasione della mostra in San Salvatore in Lauro del 1697. L'elenco delle pitture esposte è pubblicata in G. de Marchi 1987, p. 88-96.

¹⁹⁷ S. Guarino, *L'inventario Pio di Savoia del 1724*, in *Quadri Rinomatissimi* 1994, pp. 117-129.

¹⁹⁸ *Testamento di Ippolito Trotti*, 1644, ADFE, Fondo Teatini, n. 55.

crediti, “le robbe” conservate in sei camerini, entro i quali trovavano posto gli oggetti più preziosi del patrimonio, riposti con intima devozione in pregiate scatole e cofanetti. Ricordiamo orologi, perle e pietre preziose, calamari, libretti da memorie, piccoli reliquari smaltati, mappamondini d’argento ed un’ampia collezione di medaglie, tutti collocati in elaborati scrigni e bauli che sembrano costituire l’essenziale mobilio di questi ambienti dove si respira l’intervento di un nobile erudito, di antico censo, consolidata cultura ma anche dotta curiosità. Nei camerini erano esposte altresì due serie di opere in rame, l’una di paesetti e l’altra di ritratti, un gruppo di diciassette quadretti di vari santi ma anche sei tavolette incorniciate di paesi a penna. Nelle stanze principali del palazzo dipinti di soggetto allegorico, come i quadretti con i cinque sensi, si affiancano a quelli mitologici, mentre la predominanza di ritratti di aristocratici e di ‘historie sacre’ allineano la raccolta di Ascanio ai prototipi delle principali collezioni private del tempo.

Se è possibile asserire che, dopo la morte del cardinale Carlo Emanuele, i beni romani della famiglia non presero mai la strada di Ferrara non è altrettanto vero il contrario. Una serie di testimonianze conservate nell’Archivio Pio Falcò all’Ambrosiana¹⁹⁹ registrano infatti il contenuto di alcune casse che vengono inviate a Roma nel novembre del 1650 probabilmente su richiesta di Carlo, nominato dal padre Ascanio suo erede universale. Negli elenchi dell’Ambrosiana troviamo oggetti diversi come argenti, quadri, mobili, biancherie, arazzi che, probabilmente già destinati ad uscire dalla collezione, non trovano menzione nell’inventario steso pochi giorni prima, plausibilmente redatto in vista della divisione dei beni tra gli eredi. Oltre a numerosi pezzi di arazzi, figurati e non, paramenti e portiere, vengono registrati uno studiolo di madreperle, forzieri e un quadro-reliquiario rappresentante la Coronazione della Madonna. Solo una cassa, la n. 35, racchiude i quadri: nell’elenco che ne illustra il contenuto vengono citati “una Madonna sopra l’Assello²⁰⁰ con cinque figure, Un quadretto sopra l’asse con quattro teste, Una Madonna di Bastianino tre figure, Un quadretto del Franza quattro figure, Una Natività viene da Bassano, Un San Christoforo col Puttino dicono del Passarotti, Una Gloria in rame, Un disegno delli Dossi, Retratti nove di Casa, Un Christo con Dio Padre del Scarsella”. Un secondo elenco si trova in una carta allegata alla precedente: contiene 40 “pezzi”, citati con la valutazione in scudi e in soli 13 casi viene fornita una coincisa indicazione iconografica. Tali testimonianze rendono dunque evidente che furono almeno

¹⁹⁹ BAMi, Archivio Pio Falcò, b. 303 (259), fasc. 1, c. 10r.

²⁰⁰ Il documento, materialmente rovinato in questo punto per la concentrazione di inchiostro utilizzato in una correzione, sembra comunque riportare la parola “assinello”.

cinquantotto i dipinti appartenuti ad Ascanio che andarono ad arricchire la quadreria romana. Le poche voci attributive che compaiono nella prima lista, dove si fanno i nomi di Bastianino, Francia, Bassano, Passarotti, Dosso e Scarsellino, risultano importanti per fare luce sugli orientamenti di gusto della raccolta di Ascanio e per comprendere che non soltanto il fratello cardinale fu un sapiente ed attento collezionista di opere d'arte. La prevalente provenienza emiliana degli artisti citati in questo nucleo fa pensare che la maggioranza dei pezzi della raccolta derivasse dall'ambito locale, tanto più che anche la quadreria di Carlo Emanuele, probabile modello di riferimento per quella del fratello, era costituita in gran parte da opere veneto-emiliane, con una ovvia predominanza di nomi ferraresi: proprio come il paradigmatico esempio collezionistico estense dettava. Nel tentativo di seguire le tracce di queste pitture giunte a Roma nel 1650 negli inventari romani di casa Pio, fino all'inclusione nelle raccolte del Museo Capitolino, il primo documento utile è l'elenco redatto da Giuseppe Ghezzi dei quadri esposti nel 1697 in occasione della mostra annuale di pittura che si tenne a San Salvatore in Lauro, per la quale il principe Francesco, nipote di Ascanio, prestò una selezione di 138 opere che, da sole, costituirono il nucleo fondante dell'esposizione²⁰¹. Nella lista è possibile riconoscere quattro dei pezzi menzionati poc'anzi. Bisogna attendere l'inventario del 1724²⁰² per una nuova descrizione della quadreria, che in quel momento, al massimo della propria ampiezza, comprendeva 577 pezzi. Come anticipato, alla prima voce della lista delle pitture contenute nella cassa 35 corrisponde una Madonna sopra l'Assinello con cinque figure dove la parola "Assinello" sembra nel documento in parte cassata e trasformata in "Asse". L'opera che è quindi appartenuta alla collezione ferrarese di Ascanio, compare nell'elenco dell'esposizione romana del '97 senza attribuzione, e può essere identificata con il pezzo n. 236 dell'inventario settecentesco cioè la "Vergine sopra l'asinello con il bambino e san Giuseppe a piedi" da identificare con la *Fuga in Egitto* attribuita a Scarsellino oggi alla Galleria Capitolina [fig. 11]²⁰³, dove due grandi angeli accompagnano il viaggio della Sacra Famiglia, con la Vergine in sella a un asinello che occupa tutto il primo piano della scena. Citato nella lista come opera dello stesso artista anche il "Cristo con Dio Padre" che può identificarsi a nostro avviso con il "Dio Padre mostra di sostenere il cadavere di Christo sopra il monumento" registrato nell'inventario del 1724, dal 1845 nella collezione

²⁰¹ De Marchi 1987, pp. 88-93.

²⁰² Guarino 1994, pp. 119-129.

²⁰³ *Pinacoteca Capitolina* 2006, pp. 144-145, cat. 54, con bibliografia precedente.

della Pinacoteca Vaticana (inv. 41.254) [fig. 12]²⁰⁴. Dopo essere stata ascritta alla mano del Grechetto dal De Campos l'opera è stata recentemente assegnata a Domenico Monio da Jadranka Bentini sulla base delle affinità ravvisabili con la *Pietà* dell'artista conservata presso la Pinacoteca Nazionale di Ferrara²⁰⁵. Non sarà superfluo ribadire, sulla scorta di quanto già evidenziato da Luigi Spezzaferro e Bentini²⁰⁶, che Scarsellino è il solo pittore ferrarese del tempo a comparire nelle raccolte romane di inizio secolo. Artista prediletto dagli aristocratici ferraresi, godette di grande consenso per la versatilità con cui riuscì a declinare il proprio stile in funzione delle richieste della committenza, avvicinandosi ora ad un composto classicismo, ora ad un marcato venetismo. Nel 1996 Bentini²⁰⁷ attirava l'attenzione sulla maestria con cui egli si dedicò alla copia di opere del Bassano, tanto che l'attuale incertezza degli studiosi nell'ascrivere opere all'uno o all'altro autore ne è una conferma. Alla luce di questo si può probabilmente leggere la dicitura "viene da Bassano" apposta nella *Natività* giunta a Roma nel 1650. Negli inventari del 1697 e del 1724 non si menziona alcuna pittura di questo soggetto attribuita ai fratelli veneti, ma soltanto una *Natività* dello Scarsella. L'influenza di Bassano sulla maniera del ferrarese è evidente in un'altra tela della Capitolina, un'*Adorazione dei Magi* [fig. 13] che fa la sua comparsa nella raccolta Pio solo a partire dall'inventario del '97, per la quale ipotizziamo la provenienza dalla raccolta ferrarese di Ascanio, forse inclusa in quell'anonimo elenco di quaranta pezzi. Recenti indagini ne hanno proposto una datazione non oltre l'inizio del nono decennio proprio sulla scorta di questa affinità stilistica quando cioè, ancora vivi i modelli lagunari degli anni giovanili, Scarsellino non aveva ancora assimilato la lezione carraccesca. Lo stesso si può dire per un'altra opera dell'artista, di analogo soggetto e composizione, giunta al Campidoglio dalla collezione Sacchetti e per la quale negli inventari di primo settecento compare l'attribuzione proprio a Bassano. D'altra parte, la provenienza della tela Pio dalla collezione di Ascanio, potrebbe essere sostenuta per altra via, sulla base della proposta avanzata recentemente da Sergio Guarino che, date le dimensioni, vi riconosce una pittura destinata ad una cappella privata²⁰⁸. Barbara Ghelfi segnala come in un libro delle congregazioni e determinazioni della Confraternita di San Carlo, conservato presso l'Archivio Diocesano di Ferrara, alla data 1628, compaia una

²⁰⁴ *Quadri rinomatissimi* 1994, p. 197.

²⁰⁵ *La Pinacoteca Nazionale di Ferrara* 1992, pp. 160-162, cat. 191.

²⁰⁶ L. Spezzaferro, *Ferrara-Roma, 1598-1621: un rapporto di indirette incidenze*, in *Frescobaldi e il suo tempo* 1983, pp. 113-128.

²⁰⁷ *La leggenda del collezionismo* 1996, p. 54.

²⁰⁸ *Pinacoteca Capitolina* 2006, p. 140, cat. 51.

delibera ufficiale con cui i confratelli acconsentono alla richiesta “dell’Ill.mo Ascanio Pio d’haver il quadro ove sono li tre Maggi”²⁰⁹. Riteniamo che possa trattarsi del dipinto, riconoscibile nell’inventario del 1650, dov’è descritto come “un quadro grande in tella con figure piccole, li tre Maggi che adorano il Signore”, da qui forse l’opera potrebbe aver preso la strada per la capitale, anche se al momento non possediamo prove documentarie in tal senso. Va detto poi che, al numero d’inventario 233 della Capitolina corrisponde una seconda *Adorazione dei Magi*, attribuita a Francesco Bassano, anch’essa registrata nella raccolta Pio solo dalla seconda metà del secolo, poco più grande della precedente in cui le figure in scala minore sembrano corrispondere con più fedeltà alla dicitura inventariale. Continuando ad occuparci delle opere trasportate da Ferrara a Roma, ricordiamo un San Cristoforo col putтино ritenuto del Passarotti, esposto nel 1697 a San Salvatore in Lauro, ancora nella raccolta Pio nel secolo successivo, quando compare nell’inventario del 1724 al n.31 con una più analitica descrizione che ne puntualizza il contesto fluviale, che però attualmente non è stato possibile identificare. Quanto alla “Gloria in rame”, inclusa nella cassa e per la quale non viene formulata alcuna proposta attributiva, essa ricompare nella lista del Ghezzi come una “Gloria con diversi Santi, in rame, d’incerto, bello”. Attualmente la critica è concorde nel mettere in relazione la nota di Ghezzi con la *Glorificazione della Santa Croce*²¹⁰ che, passata alla pinacoteca Capitolina con un’attribuzione a Cornelius van Poelenburgh è stata recentemente ricondotta da Marco Chiarini²¹¹ a Leonaert Bramer [fig. 14] sulla base di convincenti raffronti stilistici con due opere dell’artista di Delf conservate nella Galleria Pallavicini. Lo studioso vi ravvisa evidenti derivazioni dallo scomparto centrale con l’*Esaltazione della Santa Croce* dell’altare di Adam Elsheimer oggi a Francoforte, che si trovava a Roma fra il 1612 ed il 1619 quando, acquistata da Cosimo II de’ Medici, venne trasferita a Firenze. La presenza dell’opera di un raro artista fiammingo nella collezione di Ascanio risulta anomala se considerata nell’ambito della generale composizione delle coeve raccolte locali, dove non compaiono opere di Bramer, ma trova plausibile giustificazione se si considera il periodo che Ascanio trascorse a Roma, dal 1605 al 1618 al seguito del fratello Carlo Emanuele, durante il quale può essere venuto in contatto con il pittore. Sebbene si lamenti l’assenza di dati utili a ricostruire la fase italiana di Bramer si suppone che questa abbia avuto inizio attorno al 1616, in tempo quindi per incontrare il giovane Pio prima che questi facesse ritorno a Ferrara.

²⁰⁹ ADFe, *Libro delle Congregazioni e Determinazioni della Confraternita di San Carlo*, 21 Dicembre 1628.

²¹⁰ Guarino 1994, p. 118 n9.

²¹¹ *Pinacoteca Capitolina* 2006, p. 442, cat.199.

Per la genericità delle indicazioni iconografiche non ci è stato possibile rintracciare negli inventari Pio la Madonna del Bastianino e il quadretto del Francia, che trovavano posto nella cassa portata a Roma, e che rientrano nel tradizionale e consueto gusto collezionistico ferrarese del XVII secolo. A tale contesto va ricondotto anche il “quadretto sopra l’asse con quattro teste” posto nella stessa cassa. La breve descrizione, per quanto laconica e generica, ricompare fedelmente nell’inventario del 1724 dove al n. 120 si menziona “un quadro piccolo in tavola con quattro teste di putti” attribuito al Parmigiano, ma attualmente irrintracciabile nelle raccolte capitolina e vaticana.

La collezione di Ascanio Pio, sulla base di queste poche note attributive in nostro possesso, si identifica quindi come una raccolta formatasi secondo i grandi modelli principeschi dell’epoca come quello estense cui, a loro volta, si attennero il marchese Mario Calcagnini ed il cardinale Carlo Emanuele, quest’ultimo reale ed immediato paradigma del fratello.

Va altresì rilevato che l’esistenza di un’opera di un artista fiammingo così desueto per le collezioni locali del periodo potrebbe trovare una plausibile motivazione nella predilezione che il nonno Marco Pio di Savoia, nato nel 1567 da Giberto Pio e padre di Enea, mostrò per l’arte del Nord Europa forse trasmessa come retaggio culturale al nipote. L’inventario dei beni del marchese Marco, signore di Sassuolo, stilato *post mortem* nel 1600²¹², riporta la presenza di 131 dipinti singolarmente enunciati ai quali vanno aggiunti “quadri a paesi”, “quadri nel friso” e “quadri a guazzo” genericamente registrati in gruppi senza specifiche indicazioni quantitative ma per i quali è di frequente riportata la dicitura “da” o “di” Fiandra. La predilezione nutrita dal nobile per la manifattura d’oltralpe si riscontra altresì nella ricca collezione di arazzi fra i quali molti di derivazione fiamminga che, come alcune note documentarie attestano²¹³, il marchese era solito procurarsi personalmente durante frequenti viaggi nel Nord. La prima parte del documento inventariale, probabilmente riferita alla residenza di Sassuolo, segue un approssimativo schema topografico mentre i beni mobili custoditi a Ferrara, con tutta evidenza nel Palazzo di famiglia sulla via degli Angeli, fra cui una ventina di quadri sommariamente descritti e tutti di soggetto sacro, sono registrati in un unico elenco. Oltre al peculiare carattere nordico di molte opere e alla frequenza di pitture a paese, la collezione si segnala per il gran numero di ritratti contenuti: circa quaranta, tutti conservati nella cosiddetta “guardarobbeta” a differenza delle altre opere esposte invece nelle

²¹² Inventario dei beni del Marchese Marco Pio di Savoia, 1600, BAMi, Archivio Pio Falcò, b. 501 (463), fasc. 1.

²¹³ BAMi, Archivio Pio Falcò, b. 501 (463), fasc. 1 e 7.

sale, in cui compaiono le effigi di esponenti della famiglia Pio, antichi avi come Manfredo, pontefici, principi e principesse di diverse provenienze. Benché non vengano fornite dall'estensore alcune precisazioni attributive, la presenza di una sì considerevole serie di ritratti rende la raccolta estremamente interessante in virtù di un carattere distintivo che la indica come *un unicum* nel panorama secentesco dei territori estensi affine soltanto ad un'altra nota illustre raccolta d'arte, quella dei marchesi Villa. Le particolari scelte effettuate dal marchese sulla base di un personale gusto artistico che lo indusse a prediligere la ritrattistica e la paesaggistica nordica, lo segnalano come un attento conoscitore tanto più che l'inventario cita nella residenza una specifica "galleria di statue" dove si annoverano diverse sculture, pezzi di statue e oltre venti pitture ad olio di diverse sorti. Un ambiente quindi appositamente dedicato all'esposizione artistica forse in un simbolico raffronto nell'eterna disputa teorica sul primato fra pittura e scultura proprio come i Farnese, negli stessi anni, stavano predisponendo nel salone del Palazzo in Campo dei Fiori. Anche se, allo stato attuale delle indagini, sulla base dell'inventario del 1650, non è possibile dimostrare per il nipote una simile consapevolezza artistica nella formazione della raccolta, probabilmente solo in parte ereditata, si può altresì affermare che proprio da Ascanio e da Ferrara pervennero nelle residenze romane della famiglia per giungere poi ad incrementare la ricca quadreria che i successori settecenteschi preservarono e ampliarono fino alla vendita all'attuale museo Capitolino.

2.2.2 Marchesi Villa, 1658

Come pocanzi accennato, una sensibilità artistica analoga a quella del marchese Marco Pio, sia nei consapevoli metodi espositivi, sia nella attitudine verso il genere della ritrattistica, contraddistinse i marchesi Villa²¹⁴. L'illustre casato si stabilì dai territori padovani a Ferrara nel XV secolo con Lancillotto Villa, uomo di corte di Niccolò III d'Este, e nel corso del Seicento raggiunse enorme fama nell'arte militare grazie ad alcuni esponenti al soldo dei Savoia. Gli stretti rapporti instaurati in epoca Quattrocentesca con la famiglia Estense si protrassero nei secoli fino a quando, nel 1641, Francesco I fu costretto a vendere il palazzo sul crocicchio degli Angeli eleggendo Guido Villa ad acquirente: da quel momento la magnifica residenza divenne teatro di eventi cerimoniali e celebrazioni festive per circa due secoli.

²¹⁴ Sui Villa cfr. Guarini 1621, p. 75; Ughi 1804, p. 215; Pasini Frassoni 1914, p. 609; Mezzetti-Mattaliano 1980, II, p. 167; C. Padovani, *Ferrara Guerriera, i ritratti dei Villa*, in "Rivista di Ferrara", Marzo 1933, Ferrara; A. M. Fioravanti Baraldi, *La pittura a Ferrara nel secolo XVII*, in "La chiesa di San Giovanni Battista e la cultura ferrarese del Seicento", Milano 1981, p. 135; *La Pinacoteca Nazionale di Ferrara. Catalogo generale*, a cura di J. Bentini, Bologna, 1992; L. Scardino, *Federico Camuri, collezionista ferrarese d'arte*, in "La Pianura", Ferrara, 1, 1998.

Comunemente chiamato Palazzo dei Diamanti, proprietà di Ercole II, poi del Cardinale Luigi e dal 1586 residenza stabile di Cesare fino alla devoluzione, dopo la lunga permanenza dei Villa, passò nel 1832 definitivamente al Comune della città che vi insediò la Pinacoteca Civica. Gli spazi dove è ora allestita la quadreria sono gli stessi in cui nel XVII secolo venne trasferito l'originario nucleo della collezione Villa prima allestita nel vecchio palazzo di famiglia in via Carlo Mayer "confinante con la strada che dalla via Grande, va sulla via Ghiara e con i Tassoni" attuale Palazzo Melli²¹⁵. Il più antico inventario noto della raccolta risale al 1637²¹⁶ quando i due figli di Francesco II, Guido e Giovanni, avuti dal matrimonio con Silvia Bentivoglio, si spartirono i beni del padre prima che, all'acquisto del Palazzo estense, il primogenito vi dislocasse il patrimonio ereditato. Il recente rinvenimento da parte di chi scrive di un documento inventariale dalla struttura topografica, datato 1658²¹⁷, permette di comprendere come si incrementò e come era distribuita alla metà del secolo la collezione Villa nei principeschi ambienti del Palazzo dei Diamanti. Già il repertorio del '37 relativo ai beni mobili della residenza cittadina annovera una gran quantità di ritratti, per l'esattezza 25 su un totale di 34 opere. Oltre ai consueti esponenti del casato ducale, sulle grandi tele appaiono sia membri della famiglia Villa come Francesco II, il marchese Guido, Giovanni, Ippolito, il "conte Giron" perpetuati in pose e vesti ufficiali, come anche le rispettive consorti cui si accostano le effigi del "Re della China a cavallo di una mulla" e alcune rare opere di carattere devozionale.

Il confronto di questo inventario con quello dei beni conservati nel "Palatio Ill.mi et Exc.mi March. Ghironi Fran.ci Villa vocati delli Diamanti" reperito presso il Notarile del ASFe [doc. 3], realizzato nel 1658 relativo al patrimonio Villa, permette di comprendere che la collezione si andò ampliando mantenendo la ritrattistica il genere privilegiato nell'ambito di una committenza provinciale tesa all'emulazione dei canoni ufficiali europei. Ancora, le effigi di personaggi illustri, il cui numero è cresciuto a 30, rappresentano il nucleo vitale della quadreria anche se le generiche indicazioni relative a soggetto e dimensioni non permettono una inequivocabile identificazione con i grandi ritratti che ancora adornano l'ingresso alla

²¹⁵ Melchiorri 1984, p. 176-178 (Via Ripagrande). Il Palazzo dei Marchesi Villa è al numero 116 e, dopo l'alienazione da parte dei Villa, passò ai conti Piretti, poi al Professor Luigi Buzzoni ed infine al commerciante Elio Melli.

²¹⁶ *Fughe e Arrivi* 2002, pag. 227, doc. 24.

²¹⁷ ASFe, ANA, Notaio Maraldi Francesco, matr. 1099, P2, fasc. 1658. Al P5 della serie relativa allo stesso notaio si conserva un ulteriore documento datato al 1665 [doc. 4] relativo ad una spartizione dei beni fra il marchese Giovanni Villa e la marchesa Orsola nel quale si ritrovano, pur con qualche differenza, dovuta soprattutto alla differente natura dell'atto, le stesse indicazioni topografiche.

Pinacoteca²¹⁸. Benché nel primo inventario della galleria comunale, realizzato nel 1846, ne siano ricordati venticinque²¹⁹, oggi questo ambiente conserva diciotto tele, di cui due gravemente danneggiate da eventi bellici, realizzate fra l'inizio del XVI secolo e la fine del successivo fra le quali il "Ritratto di Luisa Pico Gonzaga" eseguito da Sante Peranda nei primi decenni del Seicento, il Ritratto di Ghiron Francesco, di Francesco II, di Silvia Bentivoglio, Margherita Bevilacqua tutti privi di certe attribuzioni ma generalmente riconducibili alle codificate norme della ritrattistica celebrativa ed idealizzante del periodo, modulati su esemplari del nord europa che "per molti stati d'Italia rimane una produzione tenacemente anonima"²²⁰. Nel caso dei quadri Villa si può plausibilmente proporre un accostamento con la serie di ritratti dei Savoia, presso i quali molti esponenti del casato ferrarese, prestarono servizio, supponendo altresì che molte opere siano state realizzate proprio alla corte torinese come nel caso del ritratto di Francesco II o Galeazzo Villa che tanta parte della loro vita trascorsero lontano da Ferrara. Come puntualizza Anna Maria Fioravanti Baraldi, unica studiosa che in tempi relativamente recenti si sia occupata del tema²²¹, in città il genere della ritrattistica all'indomani della Devoluzione, aveva ricevuto una spinta nella direzione di una "normativa didascalico-celebrativa" che, ormai estenuata, ricevette una sferzata di vivacità solo grazie agli apporti di Vangembes²²² e Catanio²²³. Le grandi tele Villa, benché condividano il taglio rigido e ammanierato della ritrattistica ufficiale privata, mostrano in alcuni casi, come nel ritratto di Giovanni II [fig. 15], una più sensibile attenzione all'aspetto psicologico ed una resa pittorica più accurata che sembrano richiamare i modi del fiammingo Giusto Sustermans attestato a Ferrara negli anni Quaranta e Cinquanta del secolo²²⁴.

²¹⁸ *La Pinacoteca Nazionale di Ferrara*, 1992, pp. 233-248.

²¹⁹ G. Scutellari, *Elenco dei quadri ed altri oggetti esistenti nella Pinacoteca Comunale*, Ferrara 1846, in ACFe, Pubblica Istruzione Pinacoteca Belle Arti, cart. 14, fasc. 3.

²²⁰ *La Pinacoteca Nazionale di Ferrara*, 1992, p. 233.

²²¹ Fioravanti Baraldi 1981, p. 135.

²²² Su questo artista, il cui nome fu in realtà Jan (Johannes) van Beyghem, si stanno sviluppando importanti studi i cui primi risultati sono stati pubblicati in F. Veratelli, *Giovanni Vangembes. Een onbekende Mechelse schilder in het zeventiende-eeuwse Ferrara*, in "Handelingen van de Koninklijke kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen", Deel CXI (2007), pp. 233-250; Idem, *Una traccia documentaria per Giovanni Vangembes, pittore fiammingo del Seicento ferrarese*, in "Storia dell'arte", nr. 121, n.s. 21 (2008), anno XL, pp. 123-138.

²²³ Per le fonti su Costanzo Catanio cfr. Baruffaldi *Vite*, II, pp. 217-230; Barotti 1770, p. 22; Cittadella 1783, III, pp. 211-228; Lanzi 1834, V, pp. 267-268; Frizzi, 1809, V, p. 462.

²²⁴ Per la presenza dell'artista fiammingo a Ferrara si rimanda ad un'indagine tuttora in corso realizzata da chi scrive presso l'ASMo, nel fondo Agenzia di Ferrara, in cui sono emerse alcune missive fra gli agenti ducali e la corte modenese, datate 1653, che attestano la presenza e l'attività dell'artista in città nei primi anni Cinquanta.

Ciò che va altresì evidenziato è che nel Palazzo di Ghiron Francesco, come già rilevato per Roberto Canonici, il quale possedeva altresì una serie di ritratti di famiglia eseguiti da Jacopo Bambini²²⁵, esistevano, alla metà del secolo, ambienti adibiti all'esposizione di opere: oltre ad una *Galeria*, infatti, si menziona addirittura un *Appartamento dei quadri*, due ambienti che oggi si possono identificare rispettivamente con l'atrio di ingresso e gli ambienti affacciati sul più piccolo cortile interno. Nel primo, oltre a dodici pitture fra ritratti e scene di guerra che connotano l'ambiente in relazione alle peculiarità militare di molti membri del casato, primo fra tutti lo stesso Ghiron Francesco, si segnala la curiosa presenza di ben “cento e dodici libri stampati del funerale ed suoi rasi stampati e non legati” dei quali al momento non è possibile fornire ulteriori precisazioni se non avanzare ipotesi nella direzione di una primitiva volontà di collezionismo librario. L'intera ala del palazzo che, sulla base della denominazione, pare fosse assegnata all'esibizione dei quadri, doveva coincidere, data la presenza della stanza del marchese Giovanni Villa, con la zona probabilmente più privata del palazzo dove i numerosi ritratti sembrano accostarsi in ogni vano all'esibizione di arazzi. Nell'inventario del '58 in corrispondenza dell'appartamento nobile, un tempo appartenuto a Virginia de' Medici e Cesare d'Este, si individuano l'antica Stanza del Poggiolo, del Parto e la stanza matrimoniale dei duchi, in cui ancora oggi si conservano i preziosi intagli e le mirabili decorazioni realizzate sul finire del XVI secolo²²⁶.

La famiglia Calcagnini strinse quindi sicuramente rapporti con i membri di casa Pio e sulla base di alcuni documenti, anch'essi rinvenuti presso il Notarile di Ferrara²²⁷, pare che negli anni Sessanta fossero già istaurate relazioni di tipo amministrativo-territoriale con gli stessi Villa. Questo non prova con certezza che ci furono personali frequentazioni fra gli esponenti di questi casati e che quindi le velleità artistiche degli uni possano aver influito sulle scelte degli altri, ma attestano l'esistenza di una fitta rete di nessi, corrispondenze, scambi sia di “cose” che di “idee”. Mario, in particolare, può essere considerato quindi a pieno titolo partecipe di quel circuito collezionistico formato dai membri della nobiltà cittadina in stretto contatto fra loro, che si alimentava di patrimoni ereditati dal passato ma anche di una sempre più consapevole volontà di assemblare ed allestire una quadreria degna di un rilevante ruolo sociale.

²²⁵ Si ricordano nel testamento di Roberto Canonici del 1632, pubblicato in G. Campori, *Raccolte di cataloghi ed inventari inediti*, Modena 1870, pp. 104-138.

²²⁶ S. Cavicchioli, *La decorazione di palazzo dei Diamanti al tempo di Cesare d'Este*, in *La Pinacoteca Nazionale di Ferrara*, 1992, pp. XXV-XLIII.

²²⁷ ASFe, ANA, Notaio Francesco Maraldi, matr. 1099, P5, fasc. 1666.

2.2.3 Carlo Varani, 1663

Il marchese Calcagnini, forse nel 1640²²⁸, sposò Costanza Varani da Camerino, figlia di Giulio Cesare Varani e Chiara di Giannandrea, ufficializzando un legame con una delle più illustri famiglie della Ferrara secentesca. Signori del territorio di Camerino, fin dall'investitura papale nel XIII secolo, furono costretti ad abbandonare il feudo sotto l'assedio di Cesare Borgia nel 1502 quando, sopravvissuto alla carneficina, Ercole Varano rifugiò alla corte di Ferrara insediandovi il novello ramo del casato. Attualmente gli studi sulla famiglia Varano trovano nella mostra allestita a Camerino e negli atti del convegno organizzato in occasione dell'evento espositivo del 2001²²⁹, il principale momento di confronto fra diversi studiosi impegnati ad indagare la storia della famiglia sotto diversi aspetti. A Lucio Scardino, spetta il merito di aver rinvenuto in diversi Archivi ferraresi fondamentali documenti inventariali che hanno permesso di comprendere l'entità della collezione custodita durante il Seicento nei Palazzi ferraresi del casato. Molti membri della famiglia si segnarono nel corso dei secoli per particolari attitudini letterarie ma, alla luce delle più recenti scoperte archivistiche, si può affermare che i Varano si volsero con dedizione anche alla costituzione di una importante e prestigiosa quadreria. Risale al 1669 il più antico documento inventariale relativo alla divisione del patrimonio di Carlo Francesco Varano fra i figli Giuseppe ed Alfonso²³⁰. Fra i beni mobili spartiti tra i due eredi compaiono circa una cinquantina di quadri posseduti nel Palazzo di via Santo Spirito e stimati dal sarto Giorgio Buosi, già estensore della valutazione patrimoniale di Mario Calcagnini nel 1664. Il perito non riporta tutte le attribuzioni delle opere ma, in una grande varietà iconografica, compaiono i nomi dei più noti artisti della scuola locale come Scarsellino e Dosso in linea con le tendenze collezionistiche dell'epoca ma con importanti aperture verso le novità della pittura secentesca di Bononi e dello semisconosciuto "Balarini". La constatazione della presenza di tali autori contemporanei spinse Lucio Scardino, nell'ambito della prima pubblicazione del documento nel 2001, ad ipotizzare consapevoli interessi collezionistici da parte di Carlo Francesco del quale, a quell'epoca, non era stato reperito l'inventario dei beni. Il rinvenimento del documento da parte di chi scrive [doc. 5] ha permesso di confermare con certezza le supposizioni dello

²²⁸ ASMo, Fondo Particolari, b. 252.

²²⁹ L. Scardino, *Tre inventari ferraresi della quadreria Varano* in "I volti di una dinastia. I da Varano di Camerino", Milano Federico Motta Editore, 2001, pp. 144-154 e L. Scardino *Un'addenda al catalogo della mostra "i Volti di una dinastia"* in "I Da Varano e le arti" a cura di A. de Marchi, P. L. Falschi, Vol. I, ed Maroni Ripatransone, 2003, pp. 175-179.

²³⁰ Scardino 2001; Scardino 2003; *Fughe e Arrivi* 2002, p. 341, doc. 64.

studioso ma soprattutto di comprendere quanto fosse vasta la quadreria Varani nel XVII secolo. Carlo Francesco, fratello della marchesa Costanza Varani seconda moglie di Mario Calcagnini, aveva sposato in prime nozze la marchesa Maria Riario di Bologna, in seconde Francesca Strozzi di Firenze e, infine, Lucrezia Fiaschi di Ferrara dalle quali ebbe in tutto tre figli: Giuseppe, ricordato per la propria attività di letterato, Maggiordomo Maggiore del Duca Ferdinando Carlo Gonzaga di Mantova e sposo della marchesa Osanna Andreasi; Alfonso, per qualche periodo al servizio della Regina Cristina di Svezia poi familiare del cardinale Rinaldo d'Este e infine Giulio Cesare, anch'egli discreto umanista ma scomparso in giovane età. L'intestazione del documento, datato 10 Aprile 1663 ma realizzato in più giornate, della cui scansione si dà puntualmente conto nel corso della stesura, oltre ad una nota a margine dove si specifica che il testatore era stato Giudice de' Savi dal Giugno fino alla fine del Dicembre 1662, precisa che la stima si svolse ad istanza dei tre figli ancora con la perizia del sarto Buosi questa volta affiancato però da Giovanni Spagnuoli orefice per i preziosi e dal Sig.re Carlo Balarini pittore per ciò che concerne la valutazione dei quadri: ben 340 opere divise fra il Palazzo di Ferrara, la Villa di Gambulaga e quella di Aguscello. Una quadreria che si segnala ora come la più ricca di pezzi fra quelle note allo stato attuale degli studi, maggiore anche di quella del marchese Roberto Obizzi che, nel 1647, annoverava circa 330 opere²³¹. Benchè il perito-pittore non avanzi alcuna proposta attributiva, fatta eccezione per un generico "Titian" espresso per un'opera della quale non si menziona alcuna, neppure sommaria, descrizione del soggetto, la stima, fatta in occasione della spartizione patrimoniale dei figli nel '69 [doc. 5/a] e gli inventari della quadreria stilati nei secoli successivi²³², soccorrono nella ricerca degli autori. La prima parte della perizia si riferisce ai beni posseduti nel Palazzo dei Sig.ri Varano nella contrada dei Battuti Bianchi sotto la parrocchia di Santa Maria in Vado. Il Cittadella²³³, fra i vari palazzi posseduti dalla famiglia Varano, ne menziona uno in angolo fra via Praisolo e Borgodisotto che appartenne prima ad Anton Maria Guarienti, poi agli Aveni, proprio dove il Melchiorri²³⁴ ricorda fu fondata la Confraternita dei Battuti Bianchi nella cui contrada è indicato il preciso sito dell'abitazione che può essere quindi plausibilmente individuato come

²³¹ *Fughe e arrivi* 2002, p. 272, doc. 42; p. 280, doc. 42bis.

²³² Inventario dell'eredità di Don Alfonso Varano, 1788, BCAFe, Fondo Antolini ms.n.126 e *Inventario e stima dei quadri, piante e stampe esistenti nel palazzo del fu Varano Marchese Rodolfo, ora di proprietà del di lui erede Sig. Conte Alfonso Vincenti Mareri*, 1882, Archivio Notarile Distrettuale, Ferrara, Notaio Leziroli Ulderico, repertorio n. 31308/2732, 2 febbraio 1882, allegato 6, cc. 1-19, in Scardino 2001; *Fughe e arrivi* 2002. p. 341, doc. 64.

²³³ L. N. Cittadella, *Notizie Amministrative, Storiche, Artistiche, Relative a Ferrara ricavate da documenti ed illustrate da Luigi Napoleone cav. Cittadella Bibliotecario*, Ferrara, Tipografia Taddei, 1868.

²³⁴ G. Melchiorri, *Nomenclatura ed etimologia delle piazze e strade di Ferrara*, Tipografia Ferrariola, 1984, p. 28-30.

l'abitazione dei Varano. Qui le opere, circa 150, sembrano tener conto soltanto in parte di una divisione su base iconografica delle pitture nelle varie stanze tanto più che nella Sala, da dove il repertorio ha inizio secondo una prassi consolidata, consuetamente allestita con un gran numero di opere in virtù della funzione di rappresentanza rivestita dall'ambiente, non si trova esposto nessun quadro. Un gran numero di pitture è distribuito invece fra le diverse camere a destinazione privata menzionate in un generale accostamento di opere da devozione, la stragrande maggioranza, e dipinti profani. Va rilevato altresì che all'esposizione dei ritratti, particolarmente numerosi, vengono riservati gli ambienti adiacenti la "loza" in cui si concentrano i paesi, forse in virtù di una frequente volontà di mettere in relazione il contesto naturale esterno con la natura *picta*, e la maggior parte dei quadri a soggetto storico e profano. Per ciò che riguarda le attribuzioni che si è tentato di ricavare dal confronto con altri documenti, si può asserire che dall'ambito locale deriva il numero più cospicuo di tele cui va unita una considerevole presenza di artisti della scuola bolognese: oltre alla copia di una *Circe* di Guido Reni, al figlio maggiore Giuseppe passò anche la copia di una *Betzabea al bagno* del Guercino realizzata dal Randa. Un artista, quest'ultimo, che non trova alcuna menzione negli inventari attualmente noti di ambito ferrarese ma che, accostato alla menzione del Reni, del Barbieri e del Gennari non sembra davvero casuale. A quest'ultimo artista si può infatti riferire l'opera con il Figliol Prodigio citata al n. 106 dei beni di Carlo all'interno della camera del Palazzo di Ferrara riservata al marchese Alfonso rintracciabile al n. 47 dell'inventario del 1788 e al n. 54 della stima ottocentesca e che il Cittadella ricorda di aver veduto in Ferrara nell'abitazione di Santo Spirito del Sig. Alfonso precisando trattarsi di una copia di Ercole Gennari tratta dal Guercino "che pare una delle sue più belle opere rappresentante il Figliol Prodigio che si presenta al Padre"²³⁵. La predilezione per i pittori emiliani cinque e secenteschi, confermata anche dalla presenza di una copia della *Notte* del Correggio e di alcune tele riconducibili a Pellegrino Tibaldi, si affianca alla più consueta passione per l'arte veneta. L'assegnazione di una pittura a Tiziano, chiaramente espressa dal Ballarini omettendo però completamente ogni precisazione relativa al soggetto, può non essere una delle frequenti attribuzioni ad altisonanti nomi espresse dai periti per giustificare alte valutazioni che spesso si manifestano però prive di fondamento. Come si evince, infatti, dagli inventari successivi della quadreria della famiglia ereditata dal giovanissimo Alfonso Vincenti Mareri alla morte

²³⁵ Cittadella 1783, III, p. 240. In questa occasione si dice che il marchese Alfonso, "dottissimo cavaliere", possedeva nella sua abitazione di Santo Spirito diversi quadri di insigni autori e che l'opera del Gennari fosse proprio dirimpetto ad un "famoso San Francesco" di Guido Reni del quale, per la sua particolare bellezza, reggeva il confronto.

di Rodolfo Varano nel 1882 e acquistata in blocco dalla madre di questi da Giuseppe Cavalieri per rivenderne circa 50 pezzi al Comune di Camerino nel 1888²³⁶, la famiglia Varani si avvale realmente dell'artista veneto per la realizzazione di alcuni ritratti²³⁷ e nulla vieta di pensare che anche Carlo possa esservi venuto in contatto. D'altra parte, il pittore Francesco Pellegrini estensore dell'inventario del 1788 relativo alla collezione di Alfonso Varano, nipote di Alfonso Senior e pronipote del nostro Carlo Francesco allestita nel palazzo di via Santo Spirito, rettifica l'attribuzione del *Salvatore* del Francia dandola a Giovanni Bellino²³⁸, menzione che confermerebbe la predilezione del marchese per i più importanti esponenti del Cinquecento lagunare. Anche per ciò che concerne le scelte effettuate nel territorio ferrarese si registrano rilevanti aperture verso artisti della scuola locale contemporanea, primo fra tutti lo sconosciuto Carlo Ballarini. Autore di pale d'altare per S. Sebastiano, S. Pietro e S. Apollonia, è ricordato dalla storiografia come autore di apparati effimeri funerari²³⁹ come quello allestito in occasione della morte di Guido Villa nel 1649 mentre fra i debiti dell'eredità del marchese Carlo Francesco sono registrati poco più di 25 scudi dovuti a "Carlo Ballarini pittore per sua mercede d'haver fatto l'Armi della Casa Varani"²⁴⁰. Ancora nell'inventario del 1663 il nome del pittore è ricordato come autore di quattro opere d'history esposte in una camera della villa di Gambulaga ma, grazie ad un confronto con il documento del '69, possiamo supporre che altre fossero le pitture commissionate all'artista ed individuabili nella quadreria del marchese Carlo. "Una Madonna in Egitto e un'altra che ha il Signore in braccio copia del Balarino" registrate al n. 56 dei beni lasciati ad Alfonso possono essere probabilmente identificabili con "Due quadri compagni con cornici intagliate e dorate uno con la Madonna et il Signore et l'altro con la Madonna che va in Egitto" al n. 10 del repertorio più antico. Ancora, al n. 29 delle opere lasciate a Giuseppe si annota "una Natività di Nostro Signore con Davide con cornice dorata" data al Ballarino probabilmente riconducibile al n. 25 dell'inventario del padre in cui si legge "Un quadro dove

²³⁶ Alla morte di Rodolfo Varano, avvenuta nel 1882, senza discendenza diretta, il Sig. Giuseppe Cavalieri di Ferrara acquisì la cospicua quadreria della famiglia Varano. Rodolfo infatti aveva tentato di non disperdere il patrimonio del casato nominando suo erede il giovanissimo pronipote Alfonso, figlio del figlio della sorella, sposata a Forlì a Vincenti Mareri ma la tenera età del designato successore permise alla madre di alienare per diverse vie le ricchezze. Al Cavalieri venne quindi venduta la ricca collezione costituita da oltre quattrocento pezzi fra i quali, nel 1888, ne vennero selezionati 50 da vendere al Comune di Camerino. Cfr. D. Ferriani, *La quadreria dei Varano da Ferrara a Camerino. I ritratti degli avi*, in "I volti di una dinastia. I da Varano di Camerino", Milano Federico Motta Editore, 2001, pp. 26-35.

²³⁷ Come il *Ritratto di Mattia Varano* e di *Camillo Varano d'Este* entrambe documentati al momento della vendita al Comune ma purtroppo dispersi.

²³⁸ Scardino 2001, n. 58, inv. 1788.

²³⁹ N. Baruffaldi, *Annali*, BCAFè, Coll. Antonelli, 594, I, cc. nn. 13-14 e 48.

²⁴⁰ ASFe, Notaio Maraldi Francesco, matr. 1099, P.4, 1663 fra i *Debiti diversi di detta eredità*.

vi è dipinta la Natività della Madonna col re David con cornici dorate” sicuramente con qualche errore interpretativo da parte di uno dei due estensori.

Un aspetto della collezione di Carlo Varani che pare rimarchevole consiste nella dislocazione pressoché omogenea delle opere nelle tre diverse dimore di famiglia: il Palazzo della contrada dei Battuti Bianchi, la Villa di Gambulaga e quella di Aguscello negli immediati pressi di Ferrara. La maggior parte delle nobili famiglie dell’epoca possedevano infatti, oltre al Palazzo cittadino, anche una residenza al di fuori delle mura della città esattamente come la famiglia ducale aveva da sempre predisposto nell’organizzazione del sistema delle delizie nei territori appena decentrati. La diversa tipologia residenziale, come rilevabile dagli inventari noti²⁴¹, indusse ad organizzare gli arredi e anche le pitture secondo criteri tipologici abbastanza chiari ma, generalmente, il nerbo delle quadriere nobili decorava le stanze dei palazzi di città destinati a ricoprire il ruolo di indicatori del prestigio sociale del casato quindi visibili ai più. Non è questo il caso del Marchese Varani che riserva alle tre abitazioni circa lo stesso numero di opere in analogia con quanto si evince dall’inventario dei beni del Marchese Francesco Tassoni, stilato nel 1672²⁴², dove nella Villa di Quacchio si contano circa 225 opere fra le quali una cospicua serie di ritratti ufficiali che fa presupporre una funzione di rappresentanza anche per la dimora di campagna. Secondo le norme del *decorum*, ormai ampiamente note e rispettate in questo momento del secolo, l’allestimento di tali abitazioni era costituito generalmente da pitture di paesi, gruppi di Sibille, piccole opere profane o devozionali e numerose serie di ritratti fra i quali ricorrono gruppi di donne in linea con le tendenze sviluppatasi attorno agli anni Settanta del Seicento quando le collezioni italiane cominciano a popolarsi di quelle serie delle “belle”, ritratti di nobildonne, esposti con fini prettamente decorativi. E’ questo il caso del già citato Francesco Estense Tassoni che nella dimora fuori città custodiva i ritratti di “dodici veneziane” o di Ottavio II Thiene Marchese di Scandiano²⁴³ che nella villa di Copparo esponeva ben “56 quadri diversi con varie pitture di Donne” e così anche Carlo Francesco Varani che nella Villa di Gambulaga possedeva “quattro ritratti di donne veneziane” mentre nella Villa di Aguscello “dieci quadri dipinti con effigi di donne”. Per i beni conservati in questa residenza extracittadina si precisa che l’inventario prende inizio

²⁴¹ E’ questo il caso dei Marchesi Thiene da Scandiano con il Palazzo di Ferrara e la villa di Copparo (*Fughe e Arrivi* 2002, p. 176, doc. 8), i Marchesi Villa con le residenze di Ferrara e Cornacervina (*Ibidem*, p. 227, doc. 24), i conti Rossetti di Ferrara e Pescara (*Ibidem*, p. 230, doc. 25), i marchesi Turchi con possedimenti fra Ferrara e Crespino (*Ibidem*, 2002, p. 313, doc. 55).

²⁴² *Fughe e Arrivi* 2002, p. 168, doc. 4.

²⁴³ *Ibidem*, p. 176, doc. 8.

dai “mobili che sono in un casino nobile da padrone, quale casino s’asserisce essere dell’Ill.ma et Ecc.ma Sig.ra S. Chiara Pia Varani mdare del predetto Ill.mo et Ecc.mo Sig.re D. Carlo et conseguentemente avia dell’Ill.mi et Ecc.mi figli et eredi predetti quali mobili però sono dell’eredità di detto Ill.mo et Ecc.mo D. Carlo”. Costituita da una manciata di stanze il cui mobilio si riduce a qualche sedia e poche lettieri, questo luogo doveva quindi essere stato personalmente decorato essenzialmente con pitture scelte personalmente dalla marchesa Chiara Pia, madre di Carlo Francesco ma anche di Costanza Varani poi moglie di Mario Calcagnini: circa una sessantina di opere di vario genere accostate senza plausibili criteri iconografici fra le quali si segnalano serie di paesi, figure di dame, quadri con frutta, ritratti di cardinali ma anche “Quattro quadri dipinti con effigi ridicole da villano” in accordo con il contesto rurale del luogo.

Il collezionismo del patriziato ferrarese dell’epoca, a scapito di quanto finora presentato da una bibliografia ormai datata²⁴⁴ e non esaustiva, non risulta quindi un caso sterile, assopito all’ombra di una tirannia legatizia e vivo solo grazie al retaggio di una fulgente e ormai conclusa epoca di produzione artistica ma un fenomeno che coinvolge esponenti di casati illustri come membri della classe borghese, paradigmi antichi al fianco di nuovi modelli, vestigia di artisti del passato accanto a nuove suggestioni pittoriche da Scuole vicine e lontane.

²⁴⁴ Cfr. Introduzione

2.3 Mario e la corte Estense

Come già ampiamente esposto nel primo paragrafo di questo capitolo iniziale, le mansioni che Mario Calcagnini ricoprì alla corte estense trasferitasi a Modena, furono di alto prestigio. Dopo una brillante carriera militare al soldo dell'esercito dei conti di Savoia, dal 1634 prestò servizio presso Francesco I inizialmente come capitano di Corazze, poi dal 1644, come Capitano della Guardia del Corpo Ducale e Maggiordomo Maggiore del Duca mantenendo posizioni di prestigio anche dopo la successione al ducato del figlio di Francesco, Alfonso IV. Le frequenti ambascerie lo spinsero ad intrattenere rapporti con i più grandi regnanti d'Europa probabilmente per quelle doti diplomatiche che tutti i biografi araldici²⁴⁵ gli riconoscono ma alcune missive rinvenute presso l'ASMo testimoniano di altri incarichi, non ufficiali, ricoperti dal marchese probabilmente per altre peculiarità note: Francesco I e poi Alfonso IV si rivolgono a lui per ottenere informazioni in merito ad opere d'arte, sia di collezioni private sia di ambito pubblico, individuando il marchese Calcagnini quale "esperto" in materia d'arte ma anche in virtù degli stretti contatti che evidentemente egli intratteneva con i collezionisti ferraresi.

Nel Fondo Particolari dell'ASMo in una missiva datata 13 Ottobre 1660 Mario scrive a Francesco Poggi segretario del Duca, Alfonso IV:

Finalmente si mandano li quattro quadri del Sig.re Marchese Trotti. Il piccolo è di **Benvenuto**, l'Ecce Homo del **Caraugio** il San Giovanni di **Raffaello** (per quanto dicono tutti quelli pittori e sta scritto sopra un inventario vecchio di casa del marchese suddetto) e il ritratto è del **Dosso** cioè Ludovico copiato da quello di Tiziano che la Santa Mem. del S. Duca Cesare mandò a Vienna. Manca la Madonna pur di **Raffaello** che è a Treviso ma s'aspetta e subito giunta anch'ella sarà trasmessa costì. Se saranno di gusto di Sua Altezza il Marchese Trotti farà gloria di incontrare la soddisfazione di quella come più diffusamente le dirò a bocca, dovend'io pure essere costà a momenti. Io mi sono eletto di farli inviare a Vostra Altezza Ill.ma perchè ho supposto di poterla pregare (come fo') à mostrarli a Sua Altezza S. aggiustati prima dentro le loro cornici, nelle quali compariscono molto più. La cornice del S. Giovanni è restata qui perchè era oltremodo grande ne la sua bellezza contrapesava l'incomodo c' havrebbe apportato nell'accomodarla e portarla. Io ratifico con quest'opportunità la mia cordiale e obbligatissima osservanza a V.S. Ill.ma alla quale bacio le mani.
Ferrara 13 ottobre 1660

Il giorno successivo un funzionario scrive al Duca:

²⁴⁵ Maretti 1678, p. 26; Conti 1852 p. 129; Ughi 1804, p. 105; Pasini Frassoni 1914, p. 25.

Per ordine dell'Ecc.mo Sig. Marchese Mario Calcagnini in assenza del Sig. Dott. Giulio Ludovico Cervelli, ho inviato al Signor Procuratore del Finale quattro quadri tra grandi e piccioli con sue cornici che manda Sua Ecc.za al Serenissimo Signor Duca ben conditionati acciò detto Signor Procuratore l'invii a Modena a V.S. Ill.ma nella medesima forma. Servendo anche questa mia per raccomandarle la mia solita devozione et a V.S. Ill.ma fo Humilissima riverenza,
Ferrara, 14 ottobre 1660

Mario riesce quindi ad ottenere quattro opere della collezione privata di casa Trotti e dopo averle accuratamente fatte incorniciare, affinché risultino più pregevoli, le invia al Duca cui il marchese Trotti sarebbe stato disposto a cederle qualora fossero risultate gradite. Il ruolo di intermediario che egli ricopre in questo frangente, ad una data ormai avanzata della sua carriera nell'ambito della corte modenese, sotto il governo del giovane Alfonso IV, lo segnala ancora una volta come punto di riferimento nel contesto artistico ferrarese. Il "Finalmente" dell'incipit della prima lettera può probabilmente riferirsi ad una serie di problemi organizzativi, superati, con l'invio delle opere dato che in una missiva del 5 ottobre, quindi poco più di una settimana prima dell'avvenuta spedizione, il Calcagnini prega, probabilmente ancora il segretario Poggi anche se non esprime chiaramente il destinatario, di riferire al Duca "che non si sono mandati li quadri per mancanza del corriero, che quest'ordinario non porta che le lettere [...]; ma che verranno col prossimo essendo accertato quanto occorrono". Si evince così che le quattro opere attese con fervore, sono state preventivamente richieste dal Duca che forse le vide o che, a giudicare dalle prestigiose attribuzioni, ne conobbe la fama, incaricando Poggi e Calcagnini di occuparsi della faccenda. Adolfo Venturi per primo, nella *Regia Galleria Estense*²⁴⁶, ripreso poi da studiosi contemporanei²⁴⁷, riporta la notizia secondo cui al Duca Francesco I venne offerta la collezione del marchese Trotti "che conteneva pitture singolarissime giudicate di Raffaello, di Tiziano, di Benvenuto e di Michelangelo da Caravaggio" indicando la fonte della notizia in un documento senza data ma con certezza risalente al XVII secolo, conservato nelle Carte della Galleria²⁴⁸. Alla luce della missiva contenuta nel Fondo Particolari è quindi ora possibile correggere e precisare le parole dello storico che, non avendo rinvenuto una puntuale indicazione temporale, faceva risalire le trattative al periodo di reggenza di Francesco I, probabilmente sulla base della fama di grande esperto d'arte e delle doti di accorto collezionista che lo contraddistinsero. Come lo stesso

²⁴⁶ A. Venturi, *La Regia Galleria Estense in Modena*, Modena 1882, p. 232.

²⁴⁷ Bentini 1993, p. 52 e p. 72 n. 10

²⁴⁸ Venturi 1882, p. 232, n. 4.

Venturi afferma²⁴⁹ il vero fondatore della Galleria Estense aveva cominciato ad acquisire opere in ogni parte d'Italia ed Europa all'indomani della visita condotta nel 1638 all'Escorial e alla corte Spagnola, che probabilmente pungolò la sua curiosità. Fino alla morte avvenuta nel 1658, Francesco I, tramite una fitta rete di esperti, mercanti e diplomatici, riuscì ad aggiudicarsi opere d'arte di grande prestigio. Oltre ai diretti contatti intrapresi con artisti del calibro di Velasquez e Bernini, ma anche Giusto Sustermans e Boulanger, per merito di intermediari quali Paolo Francesco Forni o Gimignano Poggi, grazie all'acume di esperti come Gabriele Balestrieri e alla diplomazia di Giovan Pietro Codebò, acquisì in ogni corte italiana tele dei più importanti pittori di Cinque e Seicento, come Correggio, Raffaello, Tiziano, Veronese, Salvator Rosa, Carracci molte delle quali si conservano ancora a Modena. I collezionisti delle varie città vennero spesso contattati con l'obiettivo di procurare pezzi delle private quadrerie e, come ancora lo stesso Venturi riporta, dopo aver dato nota della fallita acquisizione della misconosciuta raccolta di un certo G. Battista Nazzari, nel 1638 sarebbe stato nelle intenzioni di Francesco I "l'acquisto di qualcuno dei preziosi dipinti, posseduti a Ferrara da Roberto Canonici, ma forse l'incendio avvenuto in quell'anno dell'importante collezione precorse ai suoi desideri". Questa volta la fonte documentaria indicata²⁵⁰ è una lettera dello stesso marchese Mario inviata al duca da Ferrara il 22 marzo 1638 ma attualmente questo documento risulta introvabile. Emanuele Mattaliano in un saggio pubblicato nel 1993²⁵¹ dedicato al recupero dei passaggi collezionistici del Baccanale dossesco conservato oggi alla National Gallery di Londra e annoverato nei codicilli del testamento di Roberto Canonici, affronta anch'egli il tema del rapporto fra gli Estensi e la famiglia ferrarese ma, alla verifica del documento menzionato da Venturi, denuncia la sua irreperibilità²⁵². Nel corso di questa nostra indagine è stata effettuata una nuova ulteriore verifica presso l'Archivio di Stato di Modena ed effettivamente, nei diversi fondi vagliati, non è emersa la lettera di Mario; tuttavia nel Fondo dell'Agenzia di Ferrara, nel fascicolo dei documenti relativi all'attività dell'agente ducale Claudio Miliari, si conserva una missiva inviata a Francesco I, e datata proprio 22 marzo 1638, in cui, dopo aver notificato il contenuto di alcuni bandi relativi agli archibugghi, si comunica quanto segue:

²⁴⁹ *Ibidem*, p. 199.

²⁵⁰ *Ibidem*, p. 232, n. 6.

²⁵¹ E. Mattaliano, *Il Baccanale di Dosso Dossi: Nuove acquisizioni documentarie* in "Titian '500: proceedings of the symposium", National Gallery of Art, Washington 25-27 ottobre 1990, ed. by Joseph Manca Hanover, Univ. Press. of New England, 1993, pp. 359-365.

²⁵² *Ibidem*, p. 365, n. 18.

S'inoltra l'avviso che la settimana passata abbrugiò una casa quasi Palazzo del Sig.re Giacinto Canonico nella quale erano quadri delle più belle pitture che fossero in Ferrara et di questi ne sono abbrugiati una buona parte.
Non havendo altro a V.A. faccio humilissima riverenza

La coincidenza del tema e della data farebbe presupporre che Venturi abbia confuso i nomi degli agenti ducali (Calcagnini anzichè Miliari) ma effettivamente nella lettera qui riportata nulla lascia intendere che ci fosse il proposito da parte del Duca di acquisire la raccolta come invece sostiene lo studioso a meno che egli non abbia indicato la lettera in questione, pur confondendo i mittenti, con il solo scopo di testimoniare l'avvenuto rogo. Il problema sembra destinato a rimanere irrisolto ma ciò che anche Emanuele Mattaliano deduce dal contesto è che probabilmente il Duca desiderasse recuperare quelle opere, in passato appartenenti alla collezione estense, in seguito vendute o donate dai suoi stessi predecessori o con l'inganno sottratte al patrimonio ducale dopo la dipartita di Cesare d'Este da Ferrara²⁵³.

Torniamo alla questione dei quadri Trotti. Le quattro opere provenienti dalla collezione di famiglia che Calcagnini propone all'attenzione del Duca portano attribuzioni altisonanti ed iconografie non accuratamente descritte per cui l'identificazione risulta difficoltosa. Riteniamo tuttavia di poter avanzare alcune considerazioni. "Il piccolo è di **Benvenuto**" si riferisce con evidenza ad una piccola composizione di Benvenuto da Garofolo, mentre per quanto concerne "l'Ecce Homo del **Caraugio**" la lettura è resa più problematica dalla necessità di interpretare il nome dell'autore. Venturi sembra aver tratto da questo un riferimento al nome di Caravaggio ma ci sembra plausibile avanzare anche l'eventualità che "Caraugio" possa essere una delle frequenti storpiature del nome "Carracci" o, meno probabilmente, "Correggio" per le quali a breve si argomenteranno le differenti ipotesi. "Il San Giovanni di **Raffaello** (per quanto dicono tutti quelli pittori e sta scritto sopra un inventario vecchio di casa del marchese suddetto)" se facilmente comprensibile dal punto di vista iconografico, con il solo dubbio si possa trattare di un Battista o di un Evangelista, pone alcune perplessità in merito alla paternità del Sanzio la quale, forse troppo ambiziosa anche agli occhi dello stesso Calcagnini, viene giustificata dalla precisazione entro parentesi che ne affida la garanzia alla voce di un vecchio inventario di famiglia e alla perizia di alcuni addetti ai lavori. Infine la frase "il ritratto è del **Dosso** cioè Ludovico copiato da quello di Tiziano che la santa memoria del S. Duca Cesare mandò a Vienna" parla con certezza di un ritratto

²⁵³ Mattaliano 1993, p. 365, n. 18.

realizzato da Dosso Dossi derivato da un originale tizianesco prima che questo fosse inviato dal Duca Cesare a Vienna, alla corte imperiale -quindi prima del 1628 anno di morte dell'Estense- mentre l'effigiato sembra riconoscibile in Ludovico Ariosto. La gloriosa famiglia Trotti, annoverata fra le trentaquattro citate nella *Chronica parva ferrariensis*, godette fin dal XIII secolo fama di illustre lignaggio ma le vicende collezionistiche di questi Signori ancora non sono state oggetto di approfonditi studi²⁵⁴ benché sia ormai riconosciuta l'esistenza di una copiosa quadreria fra i loro beni. Il tentativo di individuare le opere nella collezione originaria prima che prendessero la via del Finale non ha sortito buoni risultati sia per la carenza di documenti inventariali noti sia perché la lettera non indica con esattezza quale membro del casato possedesse le pitture, rendendo così più difficoltosa la ricerca. Il primo documento noto di casa Trotti, relativo alla quadreria, è il testamento di Ippolito risalente al 1644, col quale il marchese cede a diversi personaggi di altre nobili casate ferraresi 25 opere, soprattutto ritratti e quadri a soggetto sacro, che essendo a quella data devolute non possono quindi appartenere alla collezione nel 1660. Al 1653 risale l'inventario di Alfonso Trotti, ultimo di questo ramo del casato, che lasciò l'eredità alle sorelle Giulia ed Ippolita ma, benché il documento conservato presso l'ASFe tra le carte del notaio Cesare Quattri si presenti assai copioso in termini di carte²⁵⁵, i 145 quadri vengono indicati solo sommariamente. A prescindere comunque dalla superficialità descrittiva del perito nessuna voce dell'elenco può essere plausibilmente ricondotta a nessuna delle quattro opere donate al Duca per la mancanza di corrispondenze iconografiche e, qualora si ipotizzasse che nella generica dicitura "Quadri di ritratti diversi numero quattordici" potesse esservi incluso anche il Ritratto del Dosso, l'irrisoria valutazione di 7 Lire nega questa eventualità²⁵⁶. Appurata l'impossibilità allo stato attuale delle indagini di rinvenire l'"inventario vecchio di casa del marchese" Trotti evocato dal Calcagnini, si può ragionevolmente pensare di rintracciare le orme delle opere spedite da Ferrara, negli inventari Estensi successivi al 1660.

Di primaria utilità a questo fine si rivela la pubblicazione degli inventari ducali del 2 gennaio 1663, curata da Jadranka Bentini e Patrizia Curti, rinvenuti tra i Rogiti Camerali dell'ASMo. In un unico registro di 176 carte annovera con estrema diligenza, in differenti elenchi, mobili e suppellettili, arazzi, corami, argenterie, biancherie e pitture famose conservati negli

²⁵⁴ Di recente pubblicazione sono Valenti 2000, pp. 151-229; *Fughe e arrivi* 2002, pp. 294-298, doc. 50; *Collezioni private a Ferrara nel Seicento. Documenti e osservazioni per una storia da scrivere*, a cura di F. Cappelletti e B. Ghelfi, in corso di stampa.

²⁵⁵ *Fughe e arrivi* 2002 p. 294; ASFe, ANA, Notaio Quattri Cesare, matr. 1024, P1.

²⁵⁶ In Valenti 2000 è pubblicato un ulteriore inventario Trotti datato però 1796.

Appartamenti della Serenissima Casa²⁵⁷. Ancora, al 1986 nell'ambito della medesima collana dedicata alla storia modenese, risale la pubblicazione della *Descrizione delle pitture esistenti in Modena nell'Estense Ducal Galleria* di Pietro Ercole Gherardi a cura di Giorgio Bonsanti²⁵⁸ che fornisce un'accurata descrizione di tutte le pitture della collezione estense realizzata dall'abate in funzione dell'imminente vendita di Dresda, strumento utile a comprendere la formazione delle collezioni ducali alla metà del XVIII secolo e l'eventuale permanenza delle nostre opere nella quadreria modenese.

La pittura del Gorofalo che il marchese Trotti intende donare ci viene connotata dal Calcagnini semplicemente come un quadro di piccolo formato senza alcuna precisazione iconografica ma, vagliando l'inventario di casa d'Este del 1663 ed escludendo le opere descritte come "grandi" o quelle oggi note per le quali è possibile comprenderne le ampie misure, un solo quadro sembra potersi plausibilmente proporre come "il piccolo di Benvenuto". Si tratta di un "quadretto bislungo sopra le finestre dipinto in tela da Benvenuto. Rappresenta un sogno. Con cornice dorata"²⁵⁹ annoverato nella Prima Camera di Parata il cui desueto soggetto ancora non permette una facile lettura tanto più che nell'inventario del Gherardi non si menziona alcuna opera che possa corrispondervi. Nella descrizione dell'abate del 1744 si indicano tuttavia due pitture di piccole dimensioni del Tisi, al numero 21 "un picciol quadro su cui si distingue dipinto lo sposalizio celeste di Santa Catterina Martire"²⁶⁰ - alto 1,3 braccia e largo poco più di 11 once- e al n.28 "un altro picciol quadro in tavola sul quale Benvenuto Tisio ferrarese, sopra nomato "Garofalo" figurò la Santa Famiglia" -largo poco meno di un braccio e largo quasi 12 once-. Entrambi i dipinti sono oggi conservati presso la galleria di Dresda²⁶¹ dove confluirono nel 1746 cedute da Francesco III d'Este all'Imperatore Augusto III di Sassonia nella più grande vendita di opere d'arte di tutti i tempi²⁶² ma, per l'identificazione del quadro Trotti, è utile ricordare che Adolfo Venturi²⁶³ individua lo *Sposalizio di Santa Caterina*, datato 1537, come l'opera giunta a Modena da Roma nel 1625, proveniente dalla collezione romana del cardinale Alessandro d'Este ereditata

²⁵⁷ Bentini-Curti 1993.

²⁵⁸ *Descrizione delle pitture esistenti in Modena nell'Estense Ducal Galleria (1744)* di Pietro Ercole Gherardi, a cura di G. Bonsanti, Materiali per la Storia di Modena Medievale e Moderna, V, Modena Franco Cosimo Panini Editore, 1986.

²⁵⁹ Bentini-Curti 1993, p. 60.

²⁶⁰ *Descrizione delle pitture* 1986, p. 50.

²⁶¹ Rispettivamente ai numeri d'inventario 141 e 136

²⁶² Cfr. J. Winkler, *La vendita di Dresda*, Banco S. Geminiano e S. Prospero, Modena Panini, 1989.

²⁶³ Venturi 1882, p. 159.

poi dalla Principessa Giulia²⁶⁴. Chiarita quindi la provenienza di questa tavola è verisimile supporre che il Garofalo di collezione Trotti fosse o la *Sacra Famiglia con San Gioacchino, Sant'Anna, Sant'Elisabetta e San Giovannino*, non reperibile però nell'inventario del 1663, o quel misterioso "sogno" di cui alla metà del Settecento non vi è più traccia nella quadreria ducale.

Il fatto che il Calcagnini identifichi la pittura del Tisi come "il piccolo" fa presupporre per le altre tre tele misure ampie, così l' "Ecce Homo" del Caraugio dovrà di certo essere ricercato fra le menzioni di dipinti di medie e grandi dimensioni. Se si sceglie di leggere nel nome dell'autore una deformazione dello spesso alterato nome dei Carracci si potrà allora rinvenire una citazione della tela nell'inventario del 1663 quando nella stanza seguente alla retrocamera presso la sala dell'Udienza viene ricordato "un quadro con Christo morto sostenuto da Angeli dipinto in tela da Annibale Caraccia. Cornice dorata". Benché questa descrizione sembri corrispondere con maggior aderenza ai canoni iconografici di una "Pietà" la descrizione che ne dà Gherardi al n.77 così recita "Un quadro in tela su cui il maestrevole pennello di Annibale Carracci bolognese effigiò un *Ecce Homo*, mezza figura, "maggiore del naturale", siccome anche osservò il Malvasia che non tenne conto dell'accennamento di testa di un angelo alla sinistra del Redentor qui dipinto e perciò fece menzione di un angelo solo, quando di fatto ve ne sono due. Apparisce dunque il benedetto Gesù con aria di volto mesta, mortificata e dalle percosse e flagelli maltrattato nel restante del corpo"²⁶⁵. Nel repertorio settecentesco quindi l'abate segnala il soggetto dell'opera negli stessi termini con cui il Calcagnini aveva percepito la tela e come ancora oggi viene nominato nelle collezioni della Gemäldegalerie²⁶⁶ [fig. 16]. Il dipinto, infatti, prese anch'esso la via di Dresda dove attualmente compare con una attribuzione ad Annibale che ormai tutti gli studiosi condividono²⁶⁷, suggerendone una datazione attorno al 1586/87, benché nel 1880 Hübner²⁶⁸

²⁶⁴ Campori 1870, p. 63 "Uno Sposalizio di Santa Catterina in tavola con cornice nera intagliata tocca d'oro di Benvenuto"

²⁶⁵ *Descrizione delle pitture* 1986, p. 158. Il riferimento a Malvasia si ritrova in *Felsina Pittrice*, Part. IV, cart. 366.

²⁶⁶ Numero di inventario 302, olio su tela, cm 85 x 100, in esposizione permanente, in mostra a Bologna nel 1959 in *Maestri della pittura del Seicento emiliano*, a cura di F. Arcangeli, M. Calvesi, G. C. Cavalli, A. Emiliani, C. Volpe, Edizioni Alfa Bologna, 1959, pp. 24-26, n. 3. Nella scheda redatta dal Cavalli in questa occasione si fa luce su un remoto equivoco che nel catalogo della Galleria di Dresda identificava l'opera del Carracci come proveniente dall'altare della sagrestia della chiesa di San Prospero di Reggio Emilia sulla base di un passo del Malvasia. In realtà il bolognese parlava di due Pietà di mano di Annibale nella stessa chiesa del capoluogo emiliano: una, datata 1585, che si trova oggi alla Pinacoteca di Parma, l'altra, entrata nel 1680 nella galleria del Duca Francesco III di Modena, più tardi passata nella Galleria del Principe di Orléans, ed infine in quella della Bridgewater House di Londra, dove andò distrutta durante la seconda guerra mondiale. Considerato ciò si può quindi affermare che, dopo il 1680, per un periodo imprecisato, nella collezione estense due erano le opere di Annibale con lo stesso soggetto.

²⁶⁷ Winkler 1989, pp. 92-93.

avesse avanzato la supposizione che l'autore fosse Ludovico, confutato da Woermann nel 1902²⁶⁹. Nell'ambito della nostra indagine la lettura del nome "Caraugio" come "Carracci" permette di elaborare questa ipotesi ricostruttiva che appare plausibile mentre la tesi di Venturi, volta a leggerci il nome di Caravaggio, non trova un convincente riscontro nei documenti inventariali esaminati, dove il nome del Merisi compare soltanto in due casi nell'inventario del 1663 in relazione ad un "S. Agostino che scrive" e ad una pittura con "tre giovani e una donna che giocano alle carte". Gherardi, oltre a quest'ultimo dipinto, gli attribuisce anche "un ritratto d'uomo giovane portante in testa un cappello guarnito di piume"²⁷⁰, "un quadro con mezza figura di San Sebastiano al naturale"²⁷¹, "un quadro per traverso contenente più di mezza figura di San Pietro al naturale"²⁷² e un quadro che "contiene un San Sebastiano medicato dalla caritatevole donna appellata Irene"²⁷³. Fra queste opere, delle quali nessuna è stata attualmente appurata come autografa di Caravaggio, appare evidente che non ci sia alcun soggetto plausibilmente riconducibile alla Passione di Cristo, pertanto sembra da avvalorare l'ipotesi che dietro al nome di "Caraugio" si nasconda un riferimento al bolognese Carracci e non al Merisi come supposto da Venturi.

"Il San Giovanni di Raffaello", unico dei quattro quadri spediti a non essere "accomodato" nelle rispettive cornici, non compare negli inventari noti della galleria modenese nei quali mancano del tutto pitture con tale soggetto. L'opera, benché venga garantita come autografa dell'urbinate, non trova riscontri nel vecchio repertorio patrimoniale di casa Trotti citato da Mario, quindi si può presupporre probabilmente alienata o donata prima di poter essere registrata fra i beni di casa d'Este nel 1663. Nel catalogo delle opere autografe del maestro trovano posto due dipinti raffiguranti il Battista, attualmente conservati agli Uffizi (inv. 1890) e al Louvre (inv. 606) per i quali in nessun caso è noto un passaggio nelle collezioni Trotti ed estensi ma molteplici sono le copie e derivazioni esistenti²⁷⁴. Fra queste Meyer Zur Capellen cita anche un'opera oggi conservata proprio alla Galleria Estense di

²⁶⁸ J. Hübner, *Verzeichniss der K. Gemälde-Galerie zu Dresden*, Dresda 1856, ed. 1880.

²⁶⁹ K. Woermann, *Katalog der Königlichen Gemäldgalerie zu Dresden*, Dresda 1877 ed. 1902 riportato in Winkler 1989, p. 82.

²⁷⁰ *Descrizione delle pitture* 1986, p. 45.

²⁷¹ *Ibidem*, p. 52.

²⁷² *Ibidem*, p. 135.

²⁷³ *Ibidem*, p. 231.

²⁷⁴ Cfr. J. Meyer Zur Capellen, *Raphael. A critical catalogue of his paintings, The Paintings*, Vol. II, *The Roman Religious Paintings, ca. 1508-1520*, Arcos 2005, n. A4, pp. 235-239 e n. A12, pp. 265-267 con bibliografia precedente. Fondamentali per la questione delle copie del San Giovanni Battista e quindi per l'identificazione del dipinto Trotti sono T. Rosselli del Turco Sassatelli, *San Giovanni nel deserto di Raffaello Sanzio*, Alfani e Venturi Editori Firenze, 1925 e *Raffaello a Firenze. Dipinti e disegni delle collezioni Fiorentine* a cura di M. Gregori, Electa Firenze, 1984, pp. 222-228, n. 19.

Modena recentemente attribuita a Camillo Procaccini da Angelo Mazza grazie al restauro realizzato nel 1995 che ne ha messo in luce l'iscrizione e la data di esecuzione al 1577. Lo studioso in un articolo del 1998²⁷⁵ conferma, sulla base delle suggestioni ottocentesche di Venturi²⁷⁶, la forte ispirazione raffaellesca che avvicina l'opera emiliana alla versione data dal maestro urbinato oggi agli Uffizi. Angelo Mazza ritiene però plausibile identificare il quadro con quello ricordato dall'abate Mauro Alessandro Lazarelli nel manoscritto delle *Pitture delle chiese di Modena* del 1714 nel coro della chiesa di San Giacomo con una attribuzione, ritenuta dubitativa, al pittore modenese Domenico Carnevali. Non si conoscono tuttavia documenti che attestino l'acquisizione della tela da parte della Galleria modenese per cui nulla vieta di proporle un'identificazione con il *San Giovanni* di cui Mario scrive nella missiva del 1660, dove già mostrava perplessità, oggi rivelatesi fondate, sull'autografia del maestro urbinato. Va rilevato comunque che Tommaso Rosselli del Turco Sassatelli, nella sua breve opera dedicata all'opera di Raffaello agli Uffizi, in un esaustivo elenco delle copie esistenti afferma: "eravi nella Galleria di Modena, passato poi in quella di Dresda, un San Giovanni nel deserto acquistato dal medesimo Ariosti da Pirro Zanetti"²⁷⁷.

Nulla è invece attualmente noto in merito alla "Madonna" del Sanzio che si attende a Ferrara da Treviso, città con la quale non sono noti collegamenti di alcun genere, né relativamente alla famiglia Trotti né tantomeno al marchese Mario ma che, evidentemente, esistettero.

2.3.1 «Il ritratto è del Dosso..»

Per quanto riguarda il ritratto dossesco la lettera del marchese Calcagnini fornisce importanti indicazioni per far luce su una questione che da tempo interessa e coinvolge diversi studiosi. Il soggetto, indicato semplicemente come "Ludovico", si può riferire con tutta evidenza al più noto Ludovico di ogni tempo vissuto in ambito ferrarese, Ludovico Ariosto, che, secondo le testimonianze note e i documenti visivi che oggi si possiedono, fu più volte effigiato da diversi artisti in un intricato avvicinarsi di originali, copie, disegni e xilografie²⁷⁸.

²⁷⁵ A. Mazza, *Un San Giovanni Battista di Camillo Procaccini diciannovenne nella Galleria Estense. Dipinti di Ercole e Camillo Procaccini per i territori estensi*, in "Pitture a Modena e a Reggio Emilia tra Cinque e Seicento. Studi e ricerche", Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenese, Biblioteca - N.S. n.152, Modena 1998, pp. 41-82.

²⁷⁶ Venturi 1883, p. 372.

²⁷⁷ Rosselli del Turco Sassatelli 1925, p. 29.

²⁷⁸ Le opere note che, nei più importanti musei del mondo, sono state identificate, ed in parte continuano ad esserlo, come ritratti dell'Ariosto sono molteplici. Menzioniamo doverosamente i dipinti conservati alla National Gallery: l'opera n.1944 che, nonostante già sul finire dell'Ottocento fosse riconosciuto di persona diversa dall'Ariosto e ritenuto da alcuni effigie di un membro della famiglia Barbarigo, continuò ad essere riprodotta e divulgata come ritratto del poeta

La missiva del fondo Particolari chiarisce che presso la corte estense, durante il periodo della reggenza di Cesare (1597-1628), esisteva un ritratto del poeta eseguito da Tiziano che venne spedito all'Imperatore, in quel tempo Rodolfo II, non prima di aver permesso a Dosso Dossi di trarne una copia, che, fino oltre la metà del Seicento, apparteneva alla collezione ferrarese di casa Trotti per entrare nel 1660 nella quadreria estense. L'importanza che ricoprono le notizie riportate nel nostro documento si evince da alcune frasi di un articolo di Georg Gronau apparso nell'ormai lontano 1933 sul "Burlington Magazine"²⁷⁹ in cui, a proposito delle reali sembianze fisiche dell'Ariosto deducibili dalle diverse rappresentazioni note, si pone apertamente il seguente quesito: "to which master must be ascribe the original portrait from which the great majority of this portraits werw derived?"²⁸⁰. La questione dei ritratti ariosteschi gode di una bibliografia piuttosto ampia²⁸¹ che ormai da molti anni cerca di fare luce sui prototipi che diedero vita alle differenti tradizioni iconografiche e di attribuire ai rispettivi autori la paternità delle diverse opere ma la ricostruzione che ne propose Giuseppe Agnelli²⁸², ormai nel lontano 1922, sembra oggi la più precisa in termini documentari.

Come si ricava da una lettera, conservata presso la Biblioteca Ariostea di Ferrara²⁸³, inviata nel 1554 da Don Giuliano Trevisano da Stellata a Giulio Ariosti in Ferrara, Virginio Ariosti, primogenito succeduto all'eredità del padre Ludovico, aveva mandato un incaricato in città affinché recuperasse il ritratto del poeta e lo portasse a Padova, dove il giovane in quel momento risiedeva. Una testimonianza coeva indica altresì che, probabilmente, il dipinto fece tappa a Venezia per poi far ritorno successivamente nella città estense. Dà adito a questa supposizione il fatto che un frammento di lettera citato dal Faustini²⁸⁴ scritta da Nicolò Bendedei a Virginio Ariosti sempre nel 1554, soltanto quattro giorni prima della precedente,

in differenti edizioni delle opere ariostesche; il dipinto n.636 dall'Agnelli fortemente sostenuto come autentico ritratto del poeta di mano di Tiziano. Presso il J. Herron Art Institute di Indianapolis si conserva inoltre un ritratto ritenuto dell'Ariosto sulla scorta di un confronto con l'incisione tizianesca del 1532 e dal Berenson e dal Tietze ritenuto originale di Tiziano.

²⁷⁹ G. Gronau, *Titian's Ariosto* in "The Burlington Magazine for Connoisseurs", Vol. 63, No. 368, (Nov., 1933), pp. 194-203.

²⁸⁰ *Ibidem*, p. 194.

²⁸¹ A. Gennari, *Il ritratto di Ludovico Ariosto. Proprietà Scutellari*, Ferrara, Tip. Taddei, 1856, pp. 3-17; A. Solerti, *Il Ritratto dell'Ariosto di Tiziano*, in "Emporium", XX, 1904, pp. 465-476; R. E. Fry, *Titian's Ariosto*, in "The Burlington Magazine for Connoisseurs", Vol. 6, No. 20, 1904, pp. 136-138; G. Agnelli, *I ritratti dell'Ariosto* in "Rassegna d'arte antica e moderna", marzo 1922, pp. 1-17; Idem, *Il Ritratto dell'Ariosto di Dosso Dossi*, in "Emporium", LXXVII, 1933, pp. 275-282; G. Gronau, *Titian's Ariosto* in "The Burlington Magazine for Connoisseurs", Vol. 63, No. 368, 1933, pp. 194-203; R. Ceserani, *Studi Ariosteschi. I. Dietro i ritratti di Ludovico Ariosto*, in "Giornale storico della letteratura italiana", CLIII, 1976, pp. 243-290; Z. Davoli, *Alla ricerca del volto dell'Ariosto. Catalogo delle stampe con un ritratto del poeta (1530-1890)* in "Ludovico Ariosto: il tempo e l'Opera", a cura di M. Mussini, Roma, 1994.

²⁸² Agnelli 1922, pp. 1-17.

²⁸³ BCAFe, Mss. classe I, n. 153, vol. II.

²⁸⁴ BCAFe, Mss. classe I, n. 525,3.

questa volta da Venezia a Padova, si legga “sel ritratto venirà ve lo manderò”; oltre a ciò, nel 1572, Agostino Mosti, amico frequentatore di casa Ariosti, “fece vedere a Gregorio Montagnana il ritratto dal naturale fatto per mano di Tiziano”²⁸⁵. Il Ridolfi nel 1648 rende conto della presenza di un ritratto del letterato eseguito da Tiziano “in maestosa maniera con veste di velluto nero foderata di pelle di lupi cervieri, apparendogli nel seno con gentil sprezzatura le crespe della camiscia”²⁸⁶ nella collezione del pittore Nicolò Renier dispersa nel 1666 quando il dipinto passò in Casa Vianoli a Venezia, dove il Fontanini ricorda di avervi veduto “l’Ariosto dipinto da Tiziano”²⁸⁷. Da quel momento si perdono le tracce dell’opera per ritrovarla poi a Parigi nel 1857 in possesso del Sig. re Tomline, da dove, trasportata su tela, giunse successivamente nella quadreria di Edmondo Beaucousin e, alla dispersione della collezione, fu acquisita dalla National Gallery e inventariata al n.636 con il titolo “ritratto d’Ariosto”. L’opera è ancora oggi nel museo londinese ma già nel 1877 Crowe e Cavalcaselle ne smentirono l’autografia assegnandola a Pellegrino da San Daniele o a Dosso Dossi²⁸⁸. Benchè più tardi altri critici abbiano avanzato proposte attributive a Giorgione e Palma il Vecchio, smentendo altresì l’identità dell’effigiato che oggi si riconosce soltanto con un generico “poeta”, Agnelli tende a riconoscervi ugualmente il volto di Ludovico, oggi noto attraverso diverse fonti sia letterarie che iconografiche²⁸⁹, grazie ad alcuni peculiari e distintivi tratti somatici. Fra le prime va menzionata una descrizione apparsa nell’edizione Valgrisiiana dell’*Orlando Furioso* attribuita a Giovan Battista Pigna²⁹⁰ la cui conclusione così recita: “et egli dipinto di mano dell’eccellentissimo Tiziano pare che ancor sia vivo” a riprova del fatto che il prototipo ariostesco fosse davvero da attribuire al Cadorino. Assai nota è altresì l’incisione comparsa nell’edizione del 1532 dell’*Orlando Furioso*, anch’essa da assegnare con certezza alla mano di Tiziano [fig. 17]. Se egli infatti non incise direttamente la xilografia del poeta sappiamo che ne realizzò il disegno da cui venne realizzata la stampa e che dipinse altresì un ritratto del poeta: “...or veda V.S. quanto io amo e stimo questo suo parente, del quale le mando un Ritratto in carta stampata di due copie che mi donò già

²⁸⁵ C. Cavara, *Sulla prima sepoltura di Ludovico Ariosto e su Gregorio Montagnana, documenti inediti*, Vicenza, Burato 1872. Tutte le citazioni sono ricavate da G. Agnelli 1922, pp. 1-17.

²⁸⁶ C. Ridolfi, *Le meraviglie dell’arte ovvero le vite degli illustri pittori veneti e dello Stato*, Sgava 1648, Venezia, I, p. 145.

²⁸⁷ *Biblioteca dell’eloquenza italiana di monsignore Giusto Fontanini arcivescovo d’Ancira, con le annotazioni del Signor Apostolo Zeno storico e poeta cesareo, cittadino veneziano*, Venezia 1736, p. 349.

²⁸⁸ G. B. Crowe e J. A. Cavalcaselle, *Tiziano*, Sansoni Firenze, 1974, rist. anastatica dell’ed. Le Monnier del 1877-78, vol. I, pp. 165-172.

²⁸⁹ Agnelli 1922, p. 5.

²⁹⁰ G. B. Pigna, *I romanzi di G. B. Pigna al Sig. Donno Luigi da Este Vescovo di Ferrara divisi in tre libri ne’ quali della Poesia et della vita dell’Ariosto con nuovo modo si tratta*, Venezia Valgrisi, 1554.

l'eccellentissimo Tiziano, che lo dipinse, e ne fece anco questo disegno nel primo libro che si stampò del suo Furioso, o per meglio dire nelle prime edizioni". Sono queste le note parole del pittore Giovan Maria Verdizzotti, modesto incisore allievo del Vecellio, scritte da Venezia nel febbraio del 1588, ad Orazio Arisoti nipote di Lodovico, assicurando l'esistenza di un archetipo tizianesco, individuabile nel volto stampato nell'edizione del poema e quindi in una pittura²⁹¹.

La ricognizione documentaria finora condotta è utile a comprendere che i vari ritratti ariosteschi oggi noti, di cui tra breve si tratterà, vanno indagati tenendo presente la conformità alla xilografia del *Furioso* nell'individuazione della provenienza da Tiziano. Tuttavia, sulla base di ciò che afferma il Calcagnini, possiamo ora affermare che le opere giudicate dossesche debbano essere ricondotte al medesimo modello iconografico e non ad un ulteriore, differente esemplare archetipico dato che il ritratto di Dosso è copia di quel ritratto di Tiziano, che già sul finire del Cinquecento, aveva preso la via di Vienna. La notizia trova riscontro nella pubblicazione di Giuseppe Campori, *Gli artisti italiani e stranieri: catalogo storico corredato di documenti inediti*²⁹², in cui, trattandosi le relazioni fra Raffaello e la Casa d'Este, si puntualizza che nel 1598 il Duca Cesare mandò a Vienna in dono quadri di Raffaello e di Tiziano, quindi, fra questi probabilmente anche il ritratto di Ariosto del Vecellio.

Nonostante la chiara indicazione attributiva fornita da Mario nella missiva al Poggi, la ricerca di un ritratto dell'Ariosto di mano del Dosso negli inventari di beni della corte modenese del 1663, non sortisce alcun risultato, mentre nella Retrocamera presso la Sala dell'Udienza si annovera un "Ritratto di Ludovico Ariosti di mano di Titiano con cornice nera"²⁹³. Con tutta probabilità, quindi, l'identificazione di un certo "tipo" iconografico con l'autografia tizianesca produceva un'immediata associazione, presumibilmente sulla base della popolare xilografia pubblicata dapprima sul poema, poi nelle stampe cinquecentesche delle *Satire*, delle *Commedie*, dell'*Erbolato*, grazie altresì ad operosi editori come Nicolò d'Aristotele detto Zoppino, Francesco dalla Barba detto l'Imperador, i fratelli Gio. Antonio e Piero

²⁹¹ La lettera è conservata presso la BCAFe di Ferrara (Ms. Cl. II, 463) e ripubblicata in G. Verdizzotti, *Lettere a Orazio Ariosti* a cura di G. Venturini, "Scelta di curiosità letterarie", CCLXV, 1969, pp. I-XIX; su Verdizzotti si veda G. Venturini, *Giovanni Maria Verdizzotti, letterato veneziano, amico e ispiratore del Tasso* in "Lettere Italiane", XX, 1968, pp. 214-226; su Orazio Ariosti dello stesso autore, *Orazio Ariosti e la polemica intorno alla superiorità del Tasso sull'Ariosto*, in "Atti e memorie. Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia patria", s. III, v. XII, 1972, pp. 1-89.

²⁹² G. Campori, *Gli artisti italiani e stranieri: catalogo storico corredato di documenti inediti*, Modena Tipografia della R. D. Camera, 1855, p. 433.

²⁹³ *Arredi, suppellettili* 1993, p. 65.

Niccolini da Sabio, “i quali tutti neppur credettero necessario di avvertire i lettori in un cenno di prefazione o in una didascalia, che il ritratto dell’autore era di Tiziano”²⁹⁴. Benché nel repertorio del 1663 l’opera sia facilmente individuabile, nell’enunciazione del Gherardi non si fa chiara menzione del ritratto, ma al numero 8 si cita “Un quadro col ritratto d’un uomo che di berretta coperto, colla man ritta, nel cui dito tiene un anello, s’appoggia ad un libro posto sopra una picciola tavola. Non v’ha chi sappia dire chi sia il personaggio qui effigiato, potendosi solo ravvisarlo per uomo di lettere coetaneo ed amico del Dosso ferrarese, che il ritrasse dal naturale in pittura con quella leggiadria e sodezza per cui egli non solamente si distinse con molta lode in gran quadri istoriati, ma seppe anche in piccolo acquistarsi il nome di grande ritrattista”²⁹⁵. Alienata nel 1746 con la vendita di Dresda, la pittura risulta oggi purtroppo dispersa²⁹⁶ ma grazie al repertorio del Gherardi, che alla metà del Settecento la riassegna al legittimo autore, ne possediamo per lo meno una descrizione. Le parole dell’abate sembrano potersi ricondurre ad un’opera che, escludendo fin d’ora possa essere la copia dossesca di cui parla il Calcagnini, può comunque plausibilmente esserne una derivazione, ancor oggi senza una precisa attribuzione, conservata nella Sala Ariosto della Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara [fig. 18]. Qui, accanto al monumento che conserva le ceneri del poeta, campeggia infatti una tela di 107 x 87 cm dai toni bruni e profondi sulla quale risalta l’effigie dell’illustre letterato. Di alta statura come riporta il Pigna e ben riconoscibile in volto sulla scorta della xilografia tizianesca, con mano tesa adorna di anello, regge un libro che poggia su una piccola tavola. La dicitura del Gherardi, “di berretta coperto”, può riferirsi non soltanto ad un copricapo, come con immediatezza si sarebbe indotti a pensare, ma anche, secondo la derivazione etimologica del termine “berretta”, ad un mantello in puntuale corrispondenza con la veste del soggetto. Questo dipinto venne donato alla biblioteca della città dai Sig.ri Giuseppe e Antonia Gatti – Casazza nel 1920, ma l’originaria provenienza va individuata nella prestigiosa collezione di Roberto Canonici il cui inventario del 1632 tuttavia non fa menzione del dipinto, lasciando presupporre che venne acquisito solo in epoca successiva. Giuseppe Agnelli, nei primi studi dedicati al tema²⁹⁷, afferma che soltanto Girolamo Baruffaldi²⁹⁸ nel 1807, denunciando il proliferare di copie e

²⁹⁴ Agnelli 1922, p. 11.

²⁹⁵ *Descrizione delle pitture* 1986, pp. 37-38.

²⁹⁶ Winkler 1989, p. 76. Non esiste documentazione fotografica o iconografica ma si descrive l’opera come un olio su tela di cm 82 x 61 ca.

²⁹⁷ Agnelli 1922, p. 1-17.

²⁹⁸ Baruffaldi, *Vita di Messer L. Ariosto*, Ferrara, 1807, p. 253.

surrogati di modesta fattura, puntualizza la presenza di un ritratto dell'Ariosto di buona mano nella galleria del marchese Roberto Canonici, ma già Cesare Cittadella nel *Catalogo storico di pittori e scultori ferraresi* pubblicato da Pomatelli nel 1783, cita "un ritratto del calebre poeta" in casa Canonici²⁹⁹. L'insigne bibliotecario che indagò l'intricata vicenda dei ritratti ariosteschi, qualche anno dopo la prima pubblicazione sul tema in cui presentò il dono Gatti-Casazza, raccontò in un nuovo articolo³⁰⁰ la scoperta di un ulteriore dipinto, in stato conservativo assai precario, proveniente dalla collezione del Sig.re Ugo Oriani, romanziere e drammaturgo, custodita al Cardello a Casola Valsenio³⁰¹, assai simile al precedente ma di minori dimensioni e limitata alla rappresentazione del mezzo busto del poeta. Appena visionata la tela, oggi dispersa perché raziata nell'ultimo inverno di guerra, parve all'Agnelli, e a chi con esso, di trovarsi al cospetto di un'opera importante. Restauri successivi, indagini e riflessioni portarono infatti illustri esperti, fra i quali il restauratore del dipinto Giovanni Piancastelli, a ritenere quest'ultimo dipinto di Dosso Dossi. Georg Gronau, che visionò il quadro in occasione di una mostra dedicata al tema allestita per il centenario, particolarmente colpito dalla mirabile fattura dell'opera, si pronunciò a favore di un'attribuzione a Tiziano avanzando altresì la possibilità di una copia dossesca da originale del Vecellio. Da questa, probabilmente derivò la più grande tela oggi ancora conservata alla Biblioteca che, sottoposta a più approfondite verifiche, sembra eseguita da due diversi mani in due differenti momenti, dapprima il solo mezzobusto, poi la mano ed il libro. Le ipotesi dello storico tedesco, alla luce della lettera del Calcagnini, sembrano quindi le più realistiche: egli individuò nel dipinto Oriani l'idea tizianesca, la composizione tipica dei ritratti del Cadorino che con tutta evidenza la tela presentava in quanto, probabilmente, Gronau si trovò di fronte ad una copia realizzata da Dosso Dossi su originale di Tiziano. Forse il dipinto Oriani non era la stessa opera che il marchese Trotti inviò a Modena nel 1660 ma, plausibilmente, una ulteriore derivazione tratta dal pittore ferrarese durante la permanenza a corte dove, oltre ad entrare in stretto contatto con il poeta³⁰², frequentò il Vecellio in

²⁹⁹ Cittadella 1783, V, p. 311.

³⁰⁰ Agnelli 1933, pp. 275-282.

³⁰¹ L'opera è stata esposta nella mostra sul Rinascimento Ferrarese del 1933, *Catalogo della esposizione della pittura ferrarese del Rinascimento*, Ferrara Ferrari, 1933.

³⁰² I rapporti fra il letterato ed il pittore sono suggellati dalla citazione che l'Ariosto dedica a Dosso nella seconda edizione dell'*Orlando Furioso*, datata 1532, al canto XXXIII: "e quei che furo a'nostri di', o sono ora,/ Leonardo, Andrea Mantegna, Gian Bellino,/ duo Dossi, e quel ch'a par sculpe e colora/ Michel, piu' che mortal, Angel divino;/ Bastiano, Rafael, Tizian, ch'onora/ Non men Cador che quei Venezia e Urbino...". Le affinità fra il letterato ed il poeta derivarono sicuramente da una comunione esperienza di vita cortese ma la particolare intesa che li unì va forse ricercata

occasione delle documentate visite al cospetto di Alfonso I dal 1516 in poi. A questo punto possiamo quindi trovare risposta alle perplessità che anche il Baruffaldi, in una nota delle *Vite*³⁰³, denuncia in merito all'impossibilità di comprendere chi, fra Tiziano e Dosso, ebbe il merito di ritrarre per primo il poeta dando vita alla cospicua serie di copie che da quell'illustre modello derivarono³⁰⁴.

2.3.2 Dosso come Tiziano?

Di nuovo protagonisti di un episodio collezionistico dei duchi d'Este, Tiziano e Dosso arrivano a confondersi nella percezione artistica di Francesco I che, ancora una volta, coinvolge Mario Calcagnini per realizzare i propri disegni. Anche in questo caso è una lettera ad illuminarci su quali fossero i desideri collezionistici del duca a cui il 10 luglio 1649 il marchese così risponde³⁰⁵:

Hieri arrivai qui e subito negoziai con S. Em. che accettò di spedir il corriero et io sono quello che gli fa il dispaccio. Insomma non mi resta che desiderare dalla sua prontezza. Ho bene la fortuna contraria nella sollecitudine poiché la venuta del cardinal Ludovisio l'ha tenuto e lo terrà impedito tutt'hoggi e tutto domani; sì che la spedizione del corriero non si farà che posdomani. Il quadro che è in Sant'Andrea non è di Tiziano ma del migliore de' Dossi; egli è però stimatissimo; nondimeno differirò di farne l'istanza perché non ben m'assicuro se l'A.V. voglia far tanta manifattura per un quadro che non sia della classe suprema.

Al mio ritorno che sarà posdomani sper'io avrà l'A.V. una più distinta informazione e frattanto all'A.V. humilissimamente mi inchino

Ferrara, 10 luglio 1649

Mario quindi si trova a Ferrara, appena giuntovi probabilmente da Reggio Emilia dove in quel periodo era assunto al ruolo di Governatore della città, e da qui aggiorna il Duca su alcune questioni delle quali, con evidenza, i due avevano parlato in precedenza. La prima parte del

nel fatto che Ariosto condivise con Dosso un generale approccio artistico più evocativo che descrittivo atto a rendere letteratura e pittura un perpetuo e suggestivo moto d'animo.

³⁰³ Baruffaldi *Vite*, p. 245, n.1

³⁰⁴ Un'altra copia, appartenente alle collezioni medicee, si trova oggi al Museo degli Uffizi.

Va altresì ricordato quanto pubblicato da Eugenio Riccomini nel suo ancora fondamentale ed imprescindibile *Settecento Ferrarese* (p. 81) a proposito del pittore Giuseppe Ghedini del quale riporta alcune lettere che ne documentano la produzione. L'artista il 10 agosto 1758 scrive al canonico Giuseppe Scalabrini "feci anco quattro ritratti dell'Ariosto che copiai da quello dipinto sotto in sù in San Benedetto" in riferimento ad un affresco con la *Santissima Trinità nella Gloria del Paradiso* realizzato nel Cinquecento sul soffitto dell'antirefettorio del monastero di San Benedetto a Ferrara dove, fino al trasporto nella biblioteca Comunale Ariostea, erano conservate le spoglie del poeta. Le pitture, fra le quali emerge il volto dell'Ariosto delineato secondo i tratti tramandati dalle fonti letterarie ed iconografiche, non hanno ancora ricevuto certa attribuzione ma se le fonti settecentesche tramandano una paternità dossesca, attualmente è stato invece avanzato da alcuni studiosi il nome del pittore Giovan Francesco Surchi detto Djelaj.

³⁰⁵ ASMo, Agenzia di Ferrara, b. 46, fascicolo Mario Calcagnini, 1649.

documento tratta delle concitate contrattazioni che il Calcagnini intrattenne con “Sua Eminenza”, plausibilmente il cardinale legato della città, in quel periodo Benedetto Odescalchi, futuro papa Innocenzo XI. L’urgente spedizione attraverso un corriere, di cosa non è dato sapere, è ostacolata dagli impegni che in quei giorni il cardinale dovette assumere a causa della visita in città del cardinal Ludovisi. La posticipazione dell’invio sembra arrecare qualche disappunto nel Calcagnini che comunica di dover stendere i dispacci di accompagnamento al corriere. Ancora una volta una mansione diplomatica che ragguaglia sulle doti di indefesso diplomatico del nobile ferrarese, impegnato nella gestione di negozi fra i più importanti personaggi del tempo. Il repentino passaggio alla questione artistica relativa al polittico di Sant’Andrea fa presupporre, ma questa è soltanto una mera ipotesi, che anche la prima parte del contenuto epistolare fosse dedicato allo spostamento di oggetti d’arte per i quali, in quel caso, sarebbe stato direttamente coinvolto il cardinale Legato suggerendo scambi di opere.

Assai manifesto il comunicato del resto della missiva: Francesco I è interessato ad acquisire la grande pala conservata nella chiesa di Sant’Andrea e chiede, ancora una volta, a Mario Calcagnini di poterla trasportare a Modena forse nella propria collezione: naturalmente si sta parlando del grande Polittico Costabili [fig. 19]³⁰⁶. Ciò che sembra assai interessante per comprendere la percezione stilistica del tempo è l’equivoco che il marchese tenta di sciogliere: Francesco I, infatti, pare aver avanzato il desiderio di ottenere quella grande opera che evidentemente qualcuno gli aveva presentato come di Tiziano ma il Calcagnini lo corregge sull’errata attribuzione notificando correttamente che il grande polittico sarebbe di mano “del migliore dei Dossi”. “Seppur Stimatissima”, quindi, la pittura non è del livello eccelso, “della classe suprema” e le grandi dimensioni non la dovevano di certo rendere facilmente trasportabile. In conclusione Mario lascia ponderare il proprio Signore sull’ingente dispiego di mezzi che lo spostamento a corte di una sì maestosa composizione avrebbe comportato, tenendo conto dell’autore e del reale valore artistico, rimanendo in attesa di una risposta.

La grande opera, commissionata da Antonio Costabili per la propria cappella funeraria nell’abside della chiesa agostiniana di Sant’Andrea a Ferrara, oggi distrutta, e conservata in una sala della locale Pinacoteca Nazionale fra due grandi *Cene* di Scarsellino e di Bononi, è

³⁰⁶ L’interesse del duca per l’opera sembra sia stato sollevato dalla grande fama di cui godette il polittico fin dalla sua realizzazione ed esposizione sull’altare della chiesa ferrarese poiché non è documentata alcuna visita di Francesco I in città durante la quale possa essere stato personalmente colpito dal dipinto.

da tempo al centro di instancabili ricerche da parte di diversi studiosi che, a più riprese, soprattutto negli ultimi dieci anni, hanno cercato di dipanare le incerte fasi di esecuzione e di individuarne i rispettivi artefici. Grazie all'affiorare di nuovi documenti si sono di recente riaccese le discussioni in merito alla possibilità di individuare con esattezza le parti realizzate da Garofalo e da Dosso Dossi, indagine complicata dalla presenza di una totale ridipintura dossesca, approntata verosimilmente a diversi anni di distanza dalla prima stesura. Alcune scoperte archivistiche hanno anticipato di quasi un decennio l'inizio dei lavori, rendendo il polittico un elemento essenziale nell'ambito della ricostruzione della produzione artistica di Dosso giovane, inducendo gli studiosi a ripensarne l'evoluzione stilistica nell'ambito del tessuto locale e delle precoci influenze lagunari. Le opinioni relative all'attribuzione e alla datazione dell'opera si susseguono a partire da Vasari che menziona il polittico come opera del solo Garofalo,³⁰⁷ mentre l'idea di una collaborazione con i Dossi risale soltanto al secolo successivo. Francesco Scannelli per primo, nel suo *Microcosmo*, qualifica Dosso come l'esclusivo iniziatore della pala poi portata a termine dal Tisi e da Girolamo da Carpi³⁰⁸. Durante il Settecento si alternarono opinioni volte a considerare i tre artisti come sinergicamente impegnati nel progetto, per lasciar posto via via, sul finire del secolo, ad una visione prettamente dossesca dell'esecuzione, mantenuta durante l'Ottocento. Nel 1933, in occasione dell'esposizione sulla pittura ferrarese, Roberto Longhi ripropose una lettura più complessa ed analitica dei diversi settori, prospettandone un'accurata ripartizione su basi stilistiche, nel tentativo di individuare gli stilemi di quelli che, con la quasi totale estromissione dell'intervento di Girolamo da Carpi, furono eletti i due reali autori dell'opera: Garofalo e Dosso Dossi³⁰⁹. Approfondite analisi hanno permesso di rilevare nella pala centrale la presenza di una ridipintura dossesca sovrapposta su una precedente stesura del Garofalo suscitando quindi differenti interpretazioni sulle modalità di ideazione e compimento: alcuni studiosi propongono una concomitante collaborazione, altri

³⁰⁷ G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti*, nelle *redazioni del 1550 e 1568* a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, 6 voll., Firenze 1966-1987, vol. 5, p. 411.

³⁰⁸ F. Scannelli, *Il microcosmo della pittura*, Cesena 1657, ristampa anastatica a cura di G. Giubbini, "Gli storici della letteratura artistica italiana", XV, Milano 1966, p. 316 ma si aggiunga anche Guarini 1621, p. 362; Borsetti 1770, p. 262 (Dosso e Garofalo); Brisighella ed. Novelli 1991, pp. 478-480 (del Dosso completato da Garofalo dopo la sua morte); Baruffaldi *Vite*, pp. 287-288; Barotti, 1770, pp. 174-175 (del Dosso con Garofalo e Girolamo da Carpi come collaboratori); Scalabrini 1773, pp. 301-302 (del Dosso ma il *Cristo Risorto* di Garofalo o di Tiziano); Cittadella 1783, I, p. 141, IV, p. 331 (Dosso); Frizzi 1787, p. 126 (Dosso); Avventi 1838, p. 147 (Dosso); L. N. Cittadella 1872, p. 18-19 (Dosso); L. N. Cittadella 1873, pp. 150-151 (Dosso).

³⁰⁹ Longhi 1934 ed. 1956, p. 120.

l'avvicinarsi dei due artisti in momenti diversi, altri ancora un intervento del solo Dosso successivo ad una precedente collaborazione. A queste incertezze attributive si lega anche la datazione: se Alessandro Ballarin propose, nella sua fondamentale ricerca sulla pittura locale al tempo di Alfonso I, una prima ideazione da parte di Dosso al 1523 ed un intervento conclusivo di Garofalo entro il 1525, tesi rafforzata dalle prove addotte da Alessandra Pattanaro³¹⁰; Peter Humfrey e Mauro Lucco ritennero invece il Tisi, già impegnato a quell'epoca nelle decorazioni del palazzo di Antonio Costabili sulla Ghiara, l'esecutore del disegno iniziale. Le tesi di coloro che, su basi prettamente stilistiche, avevano datato l'opera agli anni '30 vennero smentite dal ritrovamento del testamento di Antonio, datato 1527, nel quale si menziona il polittico già collocato sull'altare della chiesa. Tuttavia il ritrovamento da parte di Adriano Franceschini di quattro pagamenti parziali emessi per conto del Costabili dalla Magistratura dei Savi, in favore dei due pittori fra l'estate e l'autunno del 1513, per "dipingere la anchona de lo altaro grande de la chiesa de Santo Andrea",³¹¹ ha riaperto stimolanti confronti. L'anticipazione di circa un decennio rispetto a quelle che erano sempre state le ipotesi di datazione più accreditate, suggerisce alcune riflessioni in merito allo stile di Dosso che esprimerebbe, forse troppo precocemente per l'epoca, affinità così stringenti con la più sperimentale pittura veneta da essere confuso addirittura con Tiziano, anche agli occhi, sicuramente non esperti ma comunque attenti, del duca. Una tale consapevolezza dei modelli lagunari acquisita già nel secondo decennio del Cinquecento dall'artista ferrarese, non sembra quindi comprensibile a molti studiosi se non accogliendo la tesi fornita da Vincenzo Gheroldi³¹², secondo cui Dosso intervenne sull'opera quando ormai la prima stesura, realizzata in collaborazione con Garofalo, era asciutta, da quanto tempo non è possibile stabilirlo. A suffragio di questa teoria basti menzionare un episodio che conferma una prassi diffusa e cioè l'incarico affidato da Alfonso I, dapprima allo stesso Dosso poi a Tiziano, affinché aggiornassero con successive ridipinture e modifiche l'opera, *Il Festino degli dei*,

³¹⁰ Ballarin 1994, vol. I, p. 89 e sgg., p. 336-337 scheda n. 431. Lo studioso ritiene che l'opera sia stata realizzata, su impianto dossesco, da Dosso e Garofalo fra il 1522 ed il 1527, precisamente, soltanto ultimata da Garofalo fra il 1523 ed il 1524 limitatamente ad alcune aree del comparto centrale, nel coro degli angeli, nel San Giovanni Battista e in alcuni dettagli dei santi a sinistra.

³¹¹ A. Franceschini, *Dosso Dossi, Benvenuto da Garafolo e il polittico costabili di Ferrara*, "Paragone", 1-2 (543-545), 1995, pp. 110-115, n. 15. Riedito in *Dosso's Fate: Painting and Court Culture in Renaissance Italy*, a cura di L. Ciammitti, S. F. Ostrow, S. Settis, Los Angeles, 1998, pp. 143-151.

³¹² V. Gheroldi, *Tecniche e strati* in "Garofalo e Dosso, Ricerche sul Polittico Costabili", Venezia, Marsilio, 1998, pp. 75-112.

che Bellini nel 1514 aveva realizzato per il Camerino alfonsino. In questo modo, secondo alcuni studiosi, si spiegherebbe la pittura dossesca così “sprezzante”, inverosimile per l’inizio del secondo decennio, capace di evocare negli anni venti lo stile che Romanino e Parmigianino appresero da Aspertini, ma anche la libertà espressiva che Tiziano raggiunge solo con l’*Assunta dei Frari*³¹³.

Oltre allo schema compositivo della tavola centrale, secondo la maggior parte degli studiosi da attribuire al maestro più anziano, riecheggianti prototipi veneziani del XV secolo, molte sono le caratteristiche pittoriche di quelle sezioni con più evidenza ascrivibili alla mano del Dosso che rivelano profonde affinità con la coeva produzione lagunare a partire dal settore inferiore destro ed entrambe i laterali superiori dove i santi Giorgio, Ambrogio ed Agostino sono calati in un’ombrosa atmosfera notturna di chiara derivazione giorgionesca. Come rileva Peter Humfrey la misteriosa luce che irradia dagli occhi deriverebbe dal bagliore lunare che doveva rischiarare *San Girolamo* e l’*Orfeo* nelle perdute opere di Giorgione descritte dal Vasari, presente anche, come le radiografie hanno evidenziato, nella prima versione della *Schiavona* di Tiziano del 1511 e nella *Seduzione* del Cariani ora all’Ermitage. Più prettamente tizianesco sarebbe il paesaggio del polittico che, maggiormente libero e dinamico rispetto a quello giorgionesco, in accordo a ciò che afferma Longhi secondo cui Dosso “non fu mai giorgionesco senza tracce di tizianismo”³¹⁴, tradirebbe la conoscenza degli affreschi realizzati fra il 1510 ed il 1511 per la Scuola del Santo e del *Noli me tangere* ora alla National Gallery di Londra. Ciò che probabilmente valse al Polittico di Sant’Andrea l’attribuzione a Tiziano da parte di Francesco I, evidentemente non informato riguardo la paternità delle più importanti opere del suo ex-ducat, fu la scioltezza stilistica della pittura dossesca in quella seconda stesura che probabilmente coprì la più plastica e raffaellesca mano di Garofalo, favorendo una percezione veneta della composizione. Fin dalle prime opere di Dosso è infatti possibile apprezzare quanto egli fosse sensibile all’immaginario di Giorgione e Tiziano, ma anche alla qualità della sostanza pittorica appresa durante la giovanile permanenza lagunare nei primi anni del secolo e ai frequenti contatti avuti col Vecellio, periodicamente presente a Ferrara fin dal 1516. Un’affinità pittorica fra i due artisti che nel contesto ferrarese costituì un punto di forza per il pittore locale soprattutto all’interno della corte dove, come ricorda il Barotti il suo

³¹³ A. De Marchi, *Dosso versus Leombruno*, in “Dosso’s Fate”, 1998, pp. 152-175.

³¹⁴ Longhi 1934 ed 1956, p. 109.

“dipingere al modo di Tiziano” è evidente nei “tre Baccanali dipinti nel Camerino contiguo al terrazzo fatti in parte da Tiziano e in parte da Dosso dove confondesi l’uno con l’altro carattere, e chi non è ben perito nell’arte li crede tutti e tre di un medesimo autore”³¹⁵. Proprio l’errore in cui incorse il Duca.

Se è interessante comprendere che nel 1649 il polittico Costabili poteva essere scambiato per un’opera di Tiziano, è altrettanto degno di nota il fatto che Mario Calcagnini corregga il proprio signore affermando che “il quadro che è in Sant’Andrea non è di Tiziano ma del migliore de’ Dossi”, senza alcuna menzione della partecipazione di Garofalo- e tanto meno degli altri presunti collaboratori come Girolamo da Carpi e Battista Dossi- i cui interventi nell’opera dovettero essere completamente dimenticati all’indomani dell’intervento che valse a Dosso la completa attribuzione dell’opera. Come il Baruffaldi³¹⁶ afferma a proposito del Caletti, altro grande protagonista della pittura ferrarese vissuto nel XVII secolo e determinato a superare gli esiti di Tiziano, studiandone le opere fino ad essere scambiato con lui, “conviene disingannarsi e credere che i migliori giudici delle pitture, quanto ai veri autori, sono i paesani e i compatriotti de’ medesimi pittori per lo frequente vedere che si fanno le loro opere in quella città dove lavorarono”. Molte delle opere nelle collezioni del Seicento infatti, attribuite a Dosso o a Tiziano devono in realtà nascondere la paternità del Caletti che, probabilmente accorto in merito alle richieste del mercato sempre più volto alle ricerche di un passato cavalleresco di sapore estense, si specializzò nell’imitazione della tecnica Cinquecentesca. Va altresì ricordato che l’errore in cui incorse Francesco I dovette essere più generalmente diffuso dato che Giuseppe Antenore Scalabrini nelle sue *Memorie storiche delle chiese di Ferrara e de’suoi borghi* del 1773 menziona la grande pala dell’Altare Maggiore della Chiesa di Sant’Andrea divisa in diversi scomparti come di mano del Dossi mentre “Cristo risorto nella parte superiore, chi lo vuole di Benvenuto da Garofalo, chi di Tiziano”³¹⁷

³¹⁵ Barotti 1770, p. 10.

³¹⁶ Baruffaldi *Vite*, p. 211.

³¹⁷ Scalabrini 1773, pp. 301-302.

CAPITOLO TERZO

Donne e uomini di casa Calcagnini nel XVII secolo

3.1 Costanza Varano Calcagnini e il Palazzo in San Domenico

Costanza Varano da Camerino, figlia di Giulio Cesare Varano e Chiara di Giannandrea, sorella di Carlo Francesco, Margherita e Claudia Varano, fu sposa del Marchese Mario Calcagnini.

I Varano, nobile ed antica origine, signori di Camerino, dei quali si è già parlato nel precedente capitolo, si insediarono a Ferrara già nel 1476 quando Ercole, appena quindicenne trovò rifugio presso la corte di Ercole I. Da allora la fama del casato nel territorio estense crebbe costantemente grazie ad illustri esponenti che nei secoli si segnarono per particolari virtù militari, ma soprattutto in campo umanistico grazie ai poeti di chiara fama Giuseppe ed Alfonso. Il marchese Mario, unitosi in prime nozze ad Eleonora Cagnaccini³¹⁸, sposò Costanza probabilmente nel 1640, ma le vicende che condussero all'unione matrimoniale, ripercorribili attraverso alcune missive spedite dal Marchese al duca di Modena e conservate nel fondo Agenzia di Ferrara dell'ASMo, rivelano un difficile percorso. In una lettera del 22 aprile 1637 Mario, dopo aver informato di essersi intrattenuto con la marchesa Chiara Varani, madre di Costanza, propone la giovane a Sua Altezza Francesco I "per servir di dama alla Serenissima". Rassicura che "ella è mia prima cugina, l'età sua di diciassette anni, la statura grande, l'apparenza buona, e lo spirito tale che à mio giudizio la Serenissima non ne rimarrebbe se non ben servita. Della qualità della famiglia non parlo perché me la persuado nota a V.A."³¹⁹. Nell'ottobre dello stesso anno il marchese, dopo aver speso così belle parole per sostenere la causa della giovane, la chiede in sposa ma, poiché la madre Chiara Varani non sembra propendere per un incondizionato beneplacito, si fa espressa richiesta al Duca affinché possa intercedere³²⁰. Evidentemente questo non fu affare facile se ancora nel dicembre 1639³²¹ Mario ribadisce l'accurata richiesta d'aiuto al Duca proprio in occasione di un viaggio a Modena prospettato dalla marchesa Chiara. Il 12 giugno 1640³²² si stilano

³¹⁸ ASMo, Fondo Particolari, b. 254.

³¹⁹ ASMo, Agenzia di Ferrara, b. 43, fasc. Calcagnini Mario 1637.

³²⁰ ASMo, Agenzia di Ferrara, b. 43, fasc. Calcagnini Mario 1639.

³²¹ ASMo, Agenzia di Ferrara, b. 43, fasc. Calcagnini Mario 1639.

³²² ASFe, ANA, Notaio Galeazzo Albini, matr. 913, P9, allegato alla c.134.

finalmente le condizioni, dettate dalla Marchesa Chiara Pia e Carlo Varani suo figlio, rispettivamente madre e fratello di Costanza, cui il detto matrimonio “a requisizione del Ser.mo Duca di Modena”, doveva essere sottoposto. L’unione matrimoniale, da celebrarsi non prima del “futuro Carneval prossimo”, comportò a Costanza l’acquisizione di diecimila scudi per sua dote dei quali duemila in contanti di moneta ferrarese e ottomila in tanti argenti, gioie, mobili e vesti, cui si aggiunsero alcuni terreni nei territori di Modena e Carpi. Stabilito ciò, Costanza avrebbe però accettato “a far renuntia di ogni e qualsivoglia pretentione tanti ne beni paterni quanti materni”,³²³ investendo il marchese Mario di ogni responsabilità relativa a qualunque “cura, pensiero e spesa” avesse riguardato da quel momento la giovane, rinunciando ad ogni possibilità di ausilio da parte dei famigliari. Al documento sono allegate due stime datate 11 e 12 giugno 1640: una “Stima delli mobilli della Ill.ma Sig.ra Dona Costanza Varani stimati dal Mag.co Giovan Francesco Salsa sartore per parte di detta Sig.ra Dona Costanza et per parte dell’Ill.mo Sig.re Mario Calcagnini consorte di detta Sig.ra Dona Costanza il Mag.co Giovan Bonfioli sartore” ed una stima delle “Gioie, colane et argenteria della Ill.ma Sig.ra Dona Costanza Varani moglie dell’Ill.mo Sig.re Mario Calcagnini stimati dal Mag.co Sig.re Gasparo Pachioni per tutte e due le parti così d’accordo convenuti”, con le quali si valutano stoffe e vesti per la somma di circa 1200 scudi, cui si aggiungono quasi 2000 scudi in preziosi gioielli con diamanti, smeraldi e rubini.

Dal matrimonio nacquero cinque figli: Francesco Maria, Alfonso, Vittorio, Borso e Clelia che, esclusa quest’ultima ben presto monaca, nel dicembre 1663, al momento della morte del padre, vengono resi responsabili della volontà espressa nel testamento del marchese Mario. Secondo tali disposizioni alla Sig.ra Costanza dovevano essere elargiti i predetti diecimila scudi come *restituito dotis* ma anche altri diecimila scudi per “sopradote o aumento dotale volendo e dichiarando che fosse in sue elettione di satisfarsene ne’ mobili della sua eredità e, questi non bastando, dell’animali tutti” che si ritrovano nelle varie possessioni³²⁴. Del 19 maggio 1665 è la stima allegata al predetto documento in cui è la “Nota delli mobili che si consegnano alla Sig.ra Costanza esistenti nel Palazzo dell’habitatione del Marchese Mario Calcagnini” dove, seguendo un andamento topografico, si registrano i beni scelti dalla marchesa al fine di raggiungere la somma a lei riservata secondo le disposizioni del marito. Nell’elenco si riscontrano con facilità oggetti presenti nell’inventario patrimoniale di Mario, stilato appena un anno prima come apparati di corame, di damasco, tavolini intarsiati e

³²³ ASFe, ANA, Notaio Galeazzo Albini, matr. 913, P9, allegato alla c.134.

³²⁴ ASFe, ANA, Notaio Quattri Cesare, matr. 1024, P6, fasc. 1665.

lavorati, ma soprattutto arazzi figurati fra i quali un apparato particolarmente costoso (450 scudi) che al momento della selezione effettuata dalla marchesa Costanza si trovava esposto nella cosiddetta “Camera delle Imprese”, identificabile ad un raffronto con l’inventario di Mario con l’anticamera della Sala, ma che nel ’64 figura depositato nella Guardarobba. Nessuna opera facente parte la cospicua quadreria di Mario viene elencata in questa stima anche se nell’inventario dei beni della Marchesa Costanza Varani realizzato ad istanza dei figli il 14 luglio 1679 [doc. 6] si annoverano circa cento pitture. Il documento, già reso noto da Lucio Scardino e Marinella Mazzei Traina nel 2002³²⁵ e comparso negli atti del convegno di Camerino del 2003³²⁶, viene stilato dal notaio ferrarese Giovanni Morellini e si riferisce ai beni ritrovati nell’eredità della marchesa nel Palazzo posto “in Ferrara nella Piazza di San Domenico”³²⁷. Questa nuova abitazione, in cui Costanza si trasferì dal Palazzo Calcagnini in San Francesco nel 1674, era la residenza del figlio Alfonso dove la madre portò con sé anche i fratelli minori Borso e Vittorio lasciando probabilmente Francesco Maria, il primogenito, nello stabile di famiglia dato che, in documenti successivi al ’74, viene indicato come ancora residente nella parrocchia di Santa Maria in Vado.

La nuova abitazione³²⁸, corrispondente all’ala nord dell’edificio oggi noto come Palazzo Sacrati situato di fronte la fiancata della Chiesa di San Domenico, un tempo di Caterina Forni Estense Tassoni, venne lasciato al vescovo come erede fiduciario del patrimonio Forni il quale, ne concesse una parte ai Calcagnini e, dal 1683, il Marchese Tommaso Sacrati ottenne “l’uso perpetuo di parte del palazzo, cioè la parte nobile “che riguarda sopra la piazza e sacro della chiesa di San Domenico”³²⁹. Il marchese Tommaso successivamente ne ampliò la struttura acquisendone anche la sezione di cui i Calcagnini erano affittuari³³⁰. L’inventario della marchesa Costanza segue un andamento topografico, a partire dalla “Salla” del piano nobile “che guarda verso la piazza di San Domenico”, cui si accosta un secondo ambiente analogo “che guarda verso la corte”. In questi primi ambienti, fra apparati di corame d’oro con arme della Casa Calcagnini, si segnalano quadri a boscherecce e figure di grandi

³²⁵ *Fughe e Arrivi* 2002, doc. 76, pag. 378.

³²⁶ Scardino 2003.

³²⁷ ASFe, ANA, Notaio Morellini Giovanni, matr. 1079, P1 allegato alla c. 81.

³²⁸ Il Palazzo, venne fatto costruire nei primi anni del Cinquecento da Pellegrino Prisciani e si estendeva in tutto l’isolato fra via Armari, la via della Rotta, la piazza dell’Oca e la via San Domenico.

³²⁹ Un documento del 25 giugno 1683 riporta l’investitura fatta dal Vescovo di Ferrara, cardinal Cerri, quale erede fiduciario della Caterina Forni, al marchese Tommaso Sacrati, BCASFe, *Archivio Pasi, Strade e fabbricati, Palazzo Strozzi già Sacrati*; documento riferito all’investitura a Tommaso Sacrati in ASFe, ANA, Notaio Michel Angelo Orioli, matr. 1058, P5.

³³⁰ *Fughe e arrivi* 2002, doc. 76, pag. 178; doc. 94, pag. 444. Nel suo testamento del 1692 Tommaso Sacrati nominò suoi eredi i figli Gaetano, Francesco e Ottaviano. (ASFe, ANA, Notaio Atanasio Baldi, matr. 1112, P15)

dimensioni, diversi ritratti anonimi e alcune opere di soggetto sacro, per i quali il perito spende generiche valutazioni riguardo il modesto valore stimato. L'atteggiamento muta nei confronti dei beni conservati nella "camera che guarda come sopra alla porta piccola di san Domenico dove vi sono tutti i quadri di varii et eccellenti pittori e di valore": ventinove opere, evidentemente come sopra indicato, di pregiata fattura, quasi tutte di soggetto sacro purtroppo citate senza alcuna attribuzione, eccezion fatta per un "San Giorgio del Guercino da Cento" e quasi totalmente a soggetto sacro. Sulla base del mobilio elencato nel documento, l'ambiente doveva sicuramente avere una destinazione privata dato che vi si registrano soltanto una decina di sedie riccamente rivestite, due donzelle per candelieri, alcuni tavolini d'ebano ed avorio ed un inginocchiatoio similmente lavorato quasi a costituire una vera e propria "camera dei quadri", la cui funzione prettamente espositiva si potesse accordare ad un uso devozionale. La completa mancanza di attribuzioni non permette di valutare la tipologia delle opere costituenti la quadreria della marchesa e di formulare qualsiasi riflessione in merito alle scelte effettuate sulla base di un gusto artistico, ma si può plausibilmente supporre che tali scelte, almeno in parte, siano state effettuate dalla marchesa stessa. La cospicua presenza delle pitture non può infatti essere derivato alla collezione attraverso l'eredità Varani in conformità delle condizioni sottoscritte dalla stessa Costanza e dal consorte Mario al momento della stipula degli accordi prematrimoniali in merito alla rinuncia dei beni familiari da parte della giovane. Il confronto, poi, fra le opere citate nell'inventario della marchesa del 1679 e quello redatto alla morte del marito nel 1664 rivelano alcune coincidenze che lasciano intuire la confluenza di una parte della collezione Calcagnini in quella della donna ma, come è espresso nel testamento di Mario, i beni mobili vennero ereditati dai quattro figli e divisi in parti uguali. Si può quindi ipotizzare che la collezione inventariata nel Palazzo prospiciente San Domenico fosse formata in parte dalle opere di Mario, che Costanza amministrava al momento della morte quale tutrice dei figli minori, la cui cura passò in seguito al fratello maggiore Francesco Maria, e in parte da pitture probabilmente acquisite dalla stessa Marchesa o ricevute in dono dopo la morte del marito. Queste si possono riconoscere, ad esempio, fra i dipinti esposti negli ambienti di rappresentanza, allestiti con arazzi e grandi pitture che, perlopiù a boscarecce, sembrano espletare la medesima funzione di apparati decorativi, ma anche "nei due quadri bislungi" dove compaiono "una Testa di morto" e "una Fenice infocata et una serpe" che non sono annoverate nella quadreria di Mario. Iconografie così desuete rendono facile un confronto mirato a cogliere nell'inventario della marchesa le

acquisizioni avvenute dopo il 1664, rimasta vedova, operazione resa difficile dalla genericità della maggior parte dei soggetti descritti. Il confronto fra i due documenti evidenzia tuttavia, come anticipato, la presenza di opere fra loro identificabili soprattutto fra quelle conservate nella stanza dove il perito vi segnala la presenza delle più nobili pitture. Oltre al già citato “San Giorgio” del Guercino³³¹ sembra plausibile ritrovarvi i due quadri che nella perizia realizzata dal pittore Francesco Costanzo Catanio nel '64, si distinguono per la più elevata valutazione. La “Susanna figura del naturale con cornice tutta dorata” stimata 200 scudi sembra da identificare infatti nel “quadro con cornice e contorno tutta dorata con dentro una Sosanna”, ma soprattutto la “Pietà del Caraffa in quadro grande col altre cinque figure e cornice intagliata tutta dorata” di Mario, eletta come il pezzo più pregiato della collezione del marchese con 250 scudi, pare riconoscibile “nel quadro grande d'altezza d'un huomo incirca e larghezza mezo con cornice intagliata a fogliami tutta dorata con dentro una Pietà e santa Maria Maddalena col vaso unguente” trasportato in Palazzo Sacratì. Questa annotazione risulta particolarmente rilevante in quanto, se se ne accetta l'identità, fornisce ulteriori indicazioni iconografiche sull'opera che, come è stato ipotizzato, dovrebbe provenire dalla chiesa dei Teatini di Modena, espressamente voluta ed acquisita da Mario nel 1649 per la propria quadreria.

Le disposizioni testamentarie di Costanza, dettate nel Palazzo di Piazza San Domenico nel luglio 1678 e rogate dal notaio Ambrogio de Noris il 19 Settembre del 1678³³², precisano i figli Vittorio, Alfonso, e Borso, come gli eredi di tutte le sue possessioni della madre poste in Romagna e della totalità dei beni mobili che si trovavano, al momento della morte della marchesa, nella sua abitazione di Ferrara. Nonostante il primogenito Francesco Maria venga escluso dalla spartizione patrimoniale Costanza ricorda nelle proprie volontà la nuora, la marchesa Violante degli Albizzi, cui “in segno di osservanza” lascia otto sedie gialle ricamate ed “un quadro di pittura a sua elettione”. Allo stato attuale degli studi non è purtroppo possibile seguire i passaggi ereditari immediatamente successivi la morte della gentildonna attraverso i quali la sua collezione si trasmise agli eredi, poiché non è stato rinvenuto alcun inventario dei beni relativi al patrimonio dei figli ma si possono rilevare negli inventari dei

³³¹ Cfr. paragrafo 2.1.1 relativo alla quadreria di Mario.

³³² *Presentatio Testamentis*, Settembre 1678; *Aperitio Testamentis*, Luglio 1678; Testamento, Settembre 1677, ASFe, ANA, Notaio Ambrogio de Noris, matr. 1067, P1.

nipoti Ercole e Rinaldo³³³ entrambi figli di Francesco Maria che acquisirono, oltre ai beni paterni, anche quelli dello zio Vittorio.

³³³ Cfr. i paragrafi 4.1.2 e 4.2.1.

3.2 Francesco Maria e la Marchesa Violante Degli Albizzi

La famiglia Calcagnini annovera nel proprio albero genealogico un cospicuo numero di personaggi eccellenti che, come anticipato in precedenza, si segnarono nella storia locale, e non solo, per differenti peculiarità. Va d'altra parte ricordato che anche le donne del casato assunsero spesso ruoli di peso nella gestione del patrimonio familiare garantendo, attraverso un'oculata strategia di relazioni, il congiungersi della stirpe con le dinastie più illustri del tempo. Attraverso quindi la menzione di queste figure "minori" e delle relative consorti, spesso dotate di trascinante carisma per quanto si può dedurre dai fatti noti, si cercherà di mettere in luce i personaggi che la storiografia ha lasciato in ombra, le loro peculiarità, le differenti velleità e i molteplici passaggi patrimoniali di possessioni e residenze, con l'obiettivo di fornire un'immagine quanto più esaustiva possibile della dinastia nel XVII secolo.

Figlio di Mario Calcagnini fu Francesco Maria che nel 1664³³⁴ sposò Violante degli Albizzi; dall'unione nacquero Rinaldo, il futuro cardinale Carlo Leopoldo, Ercole che sposerà Ippolita Rosini, Mario II marito di Matilde Bentivoglio, Giovanni Battista, Fausta monaca nel convento cesenate di San Biagio, Maria Celeste monaca a Faenza nel convento di San Maglorio e Diodato monaco Camaldolese. Su Francesco Maria possediamo poche informazioni e poche certezze. Si ritiene infatti che nell'adolescenza avesse servito come paggio di compagnia l'arciduca d'Austria ad Innsbruck³³⁵ ma altre fonti³³⁶ riferiscono di un suo soggiorno alla corte francese al seguito del padre. Giovane "naturalmente spiritoso che alle qualità della nascita congiungeva quelle di un' eccellente educazione"³³⁷, nel 1648 ottenne dal re Luigi XIII una patente da capitano nel Reggimento Bentivoglio ma, desideroso di rientrare in Italia, tornò per assumere nel 1668 il castellanato della fortezza di Perugia. Due anni dopo giunse in Romagna come governatore delle armi e nel 1672 fu chiamato a succedere al parente Carlo Francesco nel Gran Consiglio Centumvirale della Comunità di Ferrara, per essere poi creato gentiluomo di camera nel 1686 e, infine, governatore della Garfagnana. Morì nel 1694.

Violante fu invece figlia "dell' Ill.mo Sig.re Giovanni Battista degli Albizzi, figlio dell'Ill.mo Sig.re Francesco degli Albizzi poscia Cardinale di S.R.C. e dell'Ill.ma Signora Violanta

³³⁴ Lo documenta un atto rinvenuto in ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 128.

³³⁵ W. Angelini, *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 16, Roma 1973, p. 503.

³³⁶ Ughi 1804, p. 106

³³⁷ *Ibidem*.

Martinelli tutti nobili cesenati, Governatore Generale delle Armi nello stato Pontificio si unì in matrimonio alla signora Contessa Flaminia Roverella nobile ferrarese e cesenate, figlia dell'Ill.mo Signore Alessandro Roverelli e dell'Ill.ma Signora contessa Attilia Cagnaccini nell'anno 1643 e morì nell'anno 1665"³³⁸. Violante contrasse in matrimonio Francesco solo nel 1664 "essendosi prima dovuto impetrare la dispensa pontificia sopra il terzo e quarto grado di consanguineità nei quali i suddetti signori marchesi Violante e Francesco erano congiunti, e morì in Cesena sotto la Parrocchia della casa di Dio li 3 novembre 1711".

Fra le carte del Notaio Francesco Maraldi dell' Archivio Notarile ferrarese³³⁹ si conserva il documento relativo ai capitoli del matrimonio, in cui si puntualizzano le modalità di gestione della dote di Violante, del valore di dodicimila scudi, elargiti in gran parte dal nonno, cardinale Francesco degli Albizzi, padre di Giovan Battista nobile di Cesena, che aveva personalmente favorito le nozze fra la nipote ed un rampollo della nobile famiglia ferrarese. Anche le notizie sul prelado appaiono al momento frammentarie e poco approfondite, pertanto non è possibile fornire un quadro più completo di questo ramo della famiglia Albizzi, tuttavia possiamo cercare di apprendere qualche informazione in più su Violante attraverso il suo inventario. Il documento autentico, datato 14 novembre 1711, rogato per gli atti di Agostino Molinari notaio di Cesena, si conserva nel fondo privato della famiglia Calcagnini depositato a Modena³⁴⁰. L'estensore nell'intestazione della perizia comunica di essere stato con urgenza richiamato a questo compito dal Cardinale Carlo Leopoldo giunto a Cesena nottetempo per provvedere, congiuntamente all'intenzione del fratello marchese Rinaldo, alla stima di tutti i mobili e i beni posseduti dalla madre Violante, deceduta il giorno 3 dello stesso mese, nella sua ultima abitazione di quella città [doc. 7] senza ch'egli avesse l'intenzione di acquisirne alcuno ma soltanto "perchè apparisca la verità, e l'esistenza delle predette cose".

Dopo la morte del marito, in un momento che nessun dato ufficiale ci permette di fissare con esattezza, la donna dovette abbandonare la residenza ferrarese di Francesco Maria il quale, rimase per qualche tempo nella dimora posta nella via di san Francesco anche quando la madre Costanza Calcagnini ed i fratelli minori si trasferirono nel palazzo in San Domenico alla morte di Mario nel 1664. La residenza cesenate³⁴¹ non sembra particolarmente ricca, composta di sei camere, una sala, un loggiato ed un cortile. Gli arredi si presentano semplici e

³³⁸ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 128.

³³⁹ ASFe, Notaio Maraldi Francesco, matr. 1099, P5, doc. allegato alla c.30.

³⁴⁰ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 136, fasc. 55.

³⁴¹ Nel testamento datato 3 novembre 1711 (ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 161, fasc. 41) si dice che il palazzo è posto in Cesaena "in contrata strate foris".

ridotti mentre le opere menzionate, circa una ventina, trovano particolare concentrazione in una sala prospiciente la strada nella quale se ne annoverano ben dodici; dove sono assenti le pitture, la stanza è apparsa di arazzi vecchi. Le iconografie sono quasi completamente riconducibili ad un contesto sacro fatta eccezione per sei ritratti rappresentanti membri delle famiglie Calcagnini e Albizzi, ma la presenza di un'opera descritta come "Una tigre con sua cornice dorata", dal soggetto quindi particolarmente desueto, consente di collegare questo nucleo di dipinti all'inventario di Mario, suocero di Violante. Nell'inventario del nobile ferrarese stilato alla morte di questi nel 1664, proprio ad istanza del primogenito Francesco Maria³⁴², si annovera infatti "Una tigre del **Dosso** in un quadro grande bislungo e cornice tutta dorata", valutato dal pittore Costanzo Catanio 60 scudi. Evidentemente, quindi, quelle opere che alla morte di Mario passarono in parte per disposizione testamentaria³⁴³ al figlio Francesco Maria confluirono nelle collezioni dei nipoti transitando per qualche periodo nel patrimonio della marchesa Albizzi. Oltre all'opera dossesca è possibile individuare altre pitture, probabilmente provenienti dalla quadreria ferrarese, in cui spiccano come elementi di assoluto prestigio, sia per l'espressa attribuzione dell'autore, che per l'elevata valutazione in scudi: "Una Susanna figura del naturale con cornice tutta dorata da 200 scudi", "Un San Giovanni in un paese con cornice nera à oro di 20 scudi"; una "Santa Maddalena di mano di **Scarsellino** con cornice tutta dorata di 20 scudi" ed un "Un san Giorgio di mano di **Giovan Francesco da Cento** con cornice tutta d'oro di 150 scudi". Il primogenito Rinaldo viene designato nel testamento della nobildonna, rogato il 20 novembre 1708, quale erede di tutti i suoi beni mentre, nella successiva definitiva versione del documento del 3 novembre 1711³⁴⁴, il patrimonio mobile e la totalità delle suppellettili vengono congiuntamente trasmesse a Rinaldo ed al fratello Carlo, unitamente, promossero la perizia dei beni della madre. E' quindi nelle loro collezioni, delle quali si tratterà nei capitoli successivi, che andranno ricercati i dipinti di Violante. Nel testamento della marchesa trovano spazio altresì gli altri sei figli a cui diversi legati assegnano differenti somme di denaro, mentre la voce che nella originaria versione prevedeva la cessione a Mario II di tutti gli apparati di damasco cremisi che la nobile dichiarò di aver personalmente acquistato e già affidato al giovane marchese al momento del

³⁴² ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 128; ASFe, ANA, Notaio Annibale Codecà, matr. 1024, P9.

³⁴³ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 128.

³⁴⁴ Entrambe in ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 161, fasc. 40-41 (la versione del 1711 si conserva in duplice copia). Nella definitiva versione, a differenza della precedente, Violante precisa anche il luogo e le modalità predisposte per la propria sepoltura. Se nel 1708 queste scelte erano a discrezione della volontà del proprio erede, qui si chiede che il corpo riceva "ecclesiastica sepoltura nella chiesa delle RR. Monache Cappuccine o in quella delle monache di San Biagio".

suo matrimonio con Matilde Bentivoglio, viene rimossa nel documento dell' '11, così l'argenteria, prima destinata al figlio Rinaldo, viene ora assegnata alla figlia Vittoria.

Il 24 marzo 1693, aveva dettato testamento anche il marchese Francesco Maria³⁴⁵ predisponendo che alla consorte fosse lasciato “l’anello di diamanti in tavola or presso lei esistente e che è quel medesimo che al suddetto già Sig.re Marchese Mario padre del signor testatore fu donata dalla maestà del Re di Spagna e ciò perchè quello è l’anello sposadore di essa signora marchesa”, “tutti li di lui scrigni e baulli con tutto che vi sarà dentro al tempo della morte del detto testatore siano per essere o gioie ò denari ò altro e fruttiere d’argento da haversi per essa direttamente” e “siccome lascia che debba restar a lei disposizione et uso finchè viverà in stato vedovile come sopra il di lui appartamento domestico nel Palazzo di Ferrara fornito come si troverà al tempo della morte di detto sig.re testatore”. Designò nel documento suoi eredi universali i cinque figli legittimi Mario, Giovan Battista, Ercole, Carlo, e Rinaldo Calcagnini puntualizzando che “al quale marchese Rinaldo per ragioni di prelegato et in ogni altro modo lascia che quando elli fusse in caso diportasse et in effetti andasse a militare ovvero andasse fuori d’Italia in qualche corte sovrana e non altrimenti né in altro modo per aiuto particolare del medesimo le siano date a pagare cento doppie da cavarsi dalla massa commune dell’eredità paterna”.

³⁴⁵ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 161, il documento si dice stilato in Modena nel convento “dei Padri Cappuccini et in una cappellina contigua all’orto de’medesimi”.

3.3 Borso II e la Marchesa Porzia di Bagno a Fusignano

Il marchese Borso II Calcagnini sposò nel 1633 Porzia Guidi di Bagno, figlia naturale del cardinale Nicolò, che, rimasta vedova nel 1645, passò a nuove nozze con Vincenzo Gonzaga, duca di Guastalla, per morire poi nel 1672, senza aver garantito una continuazione dinastica al casato ferrarese. Borso nel proprio testamento³⁴⁶ lascia infatti erede universale il figlio che la moglie, come espresso al momento del rogito del documento, evidentemente portava in grembo ma, nel caso il nascituro fosse stata femmina, i beni sarebbero successi *in toto* al fratello Francesco. Con tutta probabilità non solo il rampollo non fu maschio, ma la gravidanza non venne portata a termine, in quanto non si hanno testimonianze di nessun discendente diretto. Il Maresti, unico biografo a menzionare la figura di Borso, lo descrive come completamente dedito alle belle lettere ed autore di singolari opere date alle stampe, delle quali oggi però non possediamo traccia³⁴⁷. Nel 1636 fu creato Giudice de' Savi³⁴⁸ e, per la grande soddisfazione incontrata nel condurre questa carica, venne confermato anche l'anno successivo, mentre nel 1642 fu eletto ambasciatore residente in Roma presso Urbano VIII ed Innocenzo X “maneggiando tal carica con decoro grande della Patria e gloria di sua illustrissima casa”³⁴⁹.

Fu figlio di Cesare I ed Eleonora Crispi unitisi in matrimonio nel 1602. Anche Cesare aveva ricoperto la carica di Giudice dei Savi per due anni, nel 1617 e 1626 e, come il figlio, era stato a partire dal 1624 ambasciatore straordinario nella capitale per provvedere ad un affare relativo alla gestione delle acque. A questo proposito nel Fondo Patrimoniale dell'Archivio Comunale di Ferrara³⁵⁰ si conservano alcuni documenti atti a delineare le modalità di affitto da parte della comunità di Ferrara di un Palazzo in Roma, proprietà del Cardinale Bevilacqua, per il soggiorno del marchese. Il primo, datato 2 ottobre 1624, consiste nell'approvazione del magistrato a disporre di questa dimora alle necessità del nobile, mentre il secondo, del 25 ottobre, consiste nella scrittura privata con cui lo stesso cardinale Bevilacqua concede la gestione della propria residenza romana, posta in campo dei Fiori, fornita di tutti i “mobili grossi”, al marchese Alessandro Fiaschi, Giudice dei Savi, per valersene come domicilio del

³⁴⁶ ASMo, Archivio Privato Calcagnini. b. 161.

³⁴⁷ Maresti 1678, p. 24.

³⁴⁸ Presso la BCAFe si conservano “Capitoli stabiliti frà l'illustriss. sig. marchese Borso Calcagnini Giudice de' Savi, e suo magistrato, e signori deputati del gran consiglio, & il mag. Rinaldo Buosi cittadino, e mercante ferrarese. Per il negotio de' corami, datio delle beccarie, e suoi membri, esattioni del primo, e secondo quattrino, augumento dell'oglio, datio del pesce, e la solita imposta di punta, e galera unitamente” in Ferrara per Francesco Suzzi stampator camerale. (La data di pubblicazione presunta, 1638, si ricava da G. Antonelli, *Indicem operum ferrariensium scriptorum*, 1834).

³⁴⁹ Maresti 1678, p. 24.

³⁵⁰ ACFE, Fondo Patrimoniale, b. 84, 1624, doc. 2 ottobre 1624

Calcagnini³⁵¹. A Ferrara, invece, l'individuazione della residenza di Cesare risulta difficile in quanto, il testamento rogato in data 12 agosto 1623, indica un Palazzo “posto in luogo chiamato Corte Vecchia [...] che guarda verso la via per la quale si va dalla via di San Michelle à quella di San Paolo”³⁵² ma il Melchiorri³⁵³, primaria fonte per l'individuazione delle antiche abitazioni, qualificando la zona così denominata perché attigua all'antica Corte Estense, non segnala fra le avite casate qui risiedenti quella dei Calcagnini³⁵⁴. Anche il padre di Cesare, il marchese Ercole, viene citato nello stesso documento come residente nella “parrocchia di san Paolo”, indicando quindi in questa zona l'esistenza di un Palazzo di proprietà della famiglia da più di una generazione, mentre Borso e la marchesa Porzia pare dimorassero in una diversa zona della città. L'inventario dei beni del nobile, del 25 dicembre 1645, noto in diverse copie³⁵⁵, si articola infatti in analitiche sezioni relative alle diverse possessioni ma se l'estensore, un certo Leone ebreo ferrarese, si mostra particolarmente scrupoloso nella rendicontazione delle proprietà terriere, molte e variamente dislocate nel ferrarese e nel ravennate, non riserva ai mobili le stesse attenzioni. La perizia del genericamente denominato “Palazzo di Ferrara” posto “sub cura Sancta Francesca”³⁵⁶, intrapresa ad istanza del fratello Francesco, si risolve in poche carte. I quadri sono scarsi e registrati con semplici diciture che non permettono di trarre nessun tipo di informazione relativa ai gusti e alle modalità espositive. Ricordiamo “Sei quadri con sopra descritto Fusignano e altri tutti separati dove è depinte dette terre”, “un quadro grande con cornice di nogara con sopra dipinta l'effigie del Duca Alfonso di Ferrara”, “Cinque quadri diversi con sopra l'effigie delli Sig.ri della sua casa grandi senza i telari” e “Duoi quadri con sopra l'Immagine della Madonna con il puttino ed altre figure”. Diversamente da quanto riservato all'abitazione di città il perito rivolge maggior attenzione all'inventario dei beni custoditi nel

³⁵¹ ACFe, Fondo Patrimoniale, b. 84, 1624, doc. 25 ottobre 1624 Il cui incipit recita “Per la presente scrittura si dichiara come il reverendissimo cardinale Bevilacqua sotto obbligo di sé e suoi beni presenti e futuri per sé e suoi heredi dà et concede ad affitto di mesi in mesi da principiarsi il primo dì di Novembre prossimo del presente anno, o prima, caso che l'infrascritto Sig.re Marchese Cesare andasse ad habitarvi. All'Ill.mo Marchese Alessandro Fiaschi nobile ferrarese al presente meritatissimo Giudice de' Savi, et a Signori Savii del Magistrato di Ferrara presenti, e che pigliano ad affitto in nome dell'Ill.ma Comunità di Ferrara, il suo palazzo di Roma posto in Campo di Fiori con tutti li mobili grossi che li bisognerà come lettieri, tamarazzi, tavoli, sedie, et masserizie da cucina e da cantina et altro per servizio dell'Ill.mo Sig.re Marchese Cesare Calcagnini quale deve risiedere in Roma in nome dell'Ill.ma Comunità suddetta sino che detto Ill.mo Marchese Calcagnini starà in Roma in esso Palazzo dovendo in fine di ciascun mese essere finita la locazione suddetta così convenuta tra dette parti [...]”

³⁵² ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 161, fasc. 21.

³⁵³ Melchiorri 1984, pp. 86-88.

³⁵⁴ Nel testamento del figlio di Cesare, Francesco, pubblicato nel 1665, si indica il padre del testatore come “di presente dimorante in Consandolo”, possessione di pertinenza della famiglia fin dall'investiture estense quattrocentesca.

³⁵⁵ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 161, b. 88, b. 128; ASFe, ANA, Notaio Pompeo Castelli, matr. 937, P1.

³⁵⁶ ASMo, Archivio Privato Calcagnini. b. 128.

cosiddetto “palazzo Rosso nel castello di Fusignano” che, a giudicare dalle valutazioni, sembra più ricco della residenza ferrarese. Per comprendere la reale struttura di questa dimora possiamo avvalerci di un inventario relativo ai beni di un pronipote di Borso e Porzia, datato 17 dicembre 1732, nel quale compare un’accurata descrizione della residenza³⁵⁷:

Un Palazzo nobile con tutte le sue adiacenze e pertinenze unite vi è un stalla, fienile, rimesse, stanza da cocchieri, staccione per i vasi del Giardino e che in tempo d’estate serve anche di stalla per li cavalli e granaio sopra con un giardino al piano di detto Palazzo et un altro giardino molto più grande e tutti e due sono circondati da muraglie di detto palazzo et il piano de terreno da altre muraglie dietro alle quali vi è la fossa circondaria e li giardini suddetti sono investiti di frutti e fiori, erbe e piante diverse con vasi che si descriveranno a suo luogo con gli altri mobili, et in detti giardini vi sono spacci e compartimenti, vi è una scala con gradini di pietre e balastrate pure di pietre cotte con atrio grande in capo a detta scala circondato di steccato di fittoni e rastelle di rame e catenacci di ferro, chiave e chiava tura. La facciata all’ingresso verso la piazza di detto Palazzo è ornata di sculture nelle finestre e di figure e sculture con arma Calcagnini e Pepoli sopra la porta e pavimenti. La facciata che guarda sopra la piazza e strada del castello vi è ancora lo stesso ornato alle finestre con scallini di pietre e balaustre simili e con arme simili sopra la porta d’ingresso e della parte verso il giardino vi è una scala simile come quella dell’ingresso davanti ma però senza steccato per cui si scende in detto giardino grande a dirittura del rastello di Rovere grande sostenuto da due colonne di pietra cotta con serraglio di ferro, chiave e chiava tura et un ponte di legno simile sopra detta fossa all’altro rastello e collonne simili e poi seguendo per il viale dell’orto si giunge agli altri due rastelli di legno simili sostenuti da quattro altre colonne di pietra simili alle prime con due serraglie di ferro chiave e chiava tura. con il (...) della Piazza avanti a detto Palazzo, rimessa, stalla e stanzione [...] ³⁵⁸

Strettamente connessa alla memoria di questo Palazzo, che venne distrutto negli anni Quaranta del Novecento, è una raccolta epigrafica dislocata nel grande giardino annesso allo stabile. Gli studi dedicati a questi marmi sono assai scarsi e risalgono agli anni Quaranta del secolo scorso con alcune più recenti rivisitazioni che non propongono tuttavia alcuna ipotesi di acquisizione da parte di nessun membro della famiglia³⁵⁹. La maggior parte delle iscrizioni, cui si aggiungano alcune sculture antiche, sono state distrutte con i bombardamenti bellici insieme all’edificio in parte, invece, disperse ma prima che questo avvenisse mons. Giuseppe Rossini ne diede notizia in un’opera ormai assai rara sulle iscrizioni del territorio faentino,

³⁵⁷ In appendice si riportano due stime secentesche dei beni conservati nella residenza fusignanese [doc. 9-9/a] in cui compare la descrizione della quadreria qui conservata, che, come si evince dagli inventari successivi rinvenuti nell’Archivio Privato della famiglia, rimase sostanzialmente invariata fino alla fine del XVIII secolo.

³⁵⁸ ASFe, ANA, Notaio Domenico Baruffaldi, matr. 1390, P15, *Inventario del marchese Cesare Felice Calcagnini*, 17 Dicembre 1732.

³⁵⁹ G. Susini, *La dispersa collezione epigrafica Calcagnini di Fusignano*, in “Quaderni di Arte, Letteratura, Storia”, IV, 1963, pp. 9-20.

serbandone la memoria, limitandosi però a stilarne un elenco senza avanzare alcuna ipotesi sulla loro provenienza³⁶⁰. A questo si dedicò, invece, Giancarlo Susini in poche righe contenute in un articolo sulla collana dei Quaderni Fusignanesi³⁶¹ suggerendo che i pezzi della raccolta non derivino dal Faentino né dal Ravennate o da qualsiasi altro territorio della Romagna dato che dell' origine locale non pare sia rimasta alcuna traccia documentaria e poiché la forma delle stele, delle tabelle o dei frammenti di urne e i caratteri epigrafici non corrispondono ai tipi monumentali e alle forme scritte in uso nella regione emiliana, assai più, invece, a quelli urbani. Sono questi i motivi che inducono a pensare che la raccolta sia stata assemblata da un personaggio della famiglia particolarmente dedito a questo tipo di interessi ed in particolare, propone Susini, a Celio Calcagnini noto per la predilezione verso gli studi umanistici e la cultura antica ma anche instancabile viaggiatore soprattutto nei paesi carpatici e danubiani al seguito di Ippolito d'Este. Non è infatti noto quando questi pezzi giunsero a palazzo per cui la loro acquisizione risulta plausibilmente databile al XVI secolo così come al XVIII quando, come ricordò il Rossini, vissero i cardinali Carlo Leopoldo e Guido, a cui ragionevolmente potrebbe essere ricondotta una simile collezione.

Dopo la dipartita di Mario da Fusignano e la cessione di tutti i diritti su quel territorio per ritirarsi nei feudi emiliani di Formigine, la giurisdizione e le diverse spettanze locali passarono, esattamente il 15 luglio 1634, ai cugini decretando così, come anticipato, la definitiva divisione dei feudi calcagnineschi nei differenti rami dinastici. Fusignano fu affidato ai fratelli Borso II e Francesco II ormai gravitanti esclusivamente su Ferrara e nell'orbita politica dello Stato Pontificio, mentre Mario ritiratosi a Caviglioglio, poi permutatosi in Formigine nel 1648, iniziò la brillante carriera di ambasciatore al servizio dei duchi di Modena, della quale si è già ampiamente parlato. La dimora del feudo, dove evidentemente i Calcagnini quali signori del luogo soggiornavano spesso, sembra essere particolarmente ricca nel mobilio e negli apparati, mentre le pitture appaiono come un elemento prettamente secondario, decorativo o strettamente finalizzato ad uno scopo devozionale negli ambienti privati. La descrizione del palazzo prende avvio dalla sala completamente "spalierata di corami con le pelle rosse e colonnelle indorate e li suoi fregi di sopra e di sotto" nella quale "una tavola da trucco tutta coperta di panno turchino" si accosta a tavole e forzieri dipinti, per

³⁶⁰ G. Rossini, *Le antiche iscrizioni romane di Faenza e dei "Faventini"*, Faenza 1938, pp. 102-106, nn. 72-78.

³⁶¹ A. Corbara, *Una scultura gotica e due romane già nel Palazzo Calcagnini di Fusignano*, in "Quaderni di Arte, Letteratura, Storia", IV, 1963, pp. 21-26.

passare alle camere vicine anch'esse adorne di corami "negri, oro, rossi ed inargentati", di "rasetti rossi", "corami indorati di varii fogliami e colori" e "paramenti di seta bianco rigato di bianco e a onda di mare". I rari quadri che si contano, come nel caso della residenza ferrarese, sembrano davvero di poco conto: quattro ritratti di Cardinale, "due quadri di pittura negra", "un quadrettino sopra il stagno avanti il letto con l'immagine della Madonna di Reggio", due "ritratti sopra li usci", "una Madonna che ha un puttino in braccio incorniciato di noce piccolo", "due quadri grandi sopra le porte" e "un quadro con l'immagine della Beatissima Vergine del Rosario". Iconografie sacre estremamente semplici ed ordinarie si accostano ai consueti ritratti, qualificando Borso come totalmente estraneo all'attività collezionistica ma, evidentemente, del tutto dedito alle occupazioni letterarie, cui si possono mettere in relazione gli elencati libri a stampa e manoscritti di varie sorti conservati nella seconda camera dopo la sala. Il fatto che il nobile non si fosse mai interessato dell'esigua quadreria si evince dalla mancata integrazione di elementi rispetto all'inventario dei beni del padre Cesare, datato 1641, che deteneva gli stessi possedimenti patrimoniali nel territorio fusignanese³⁶². Lo stretto legame che unì Borso a questa terra è suggellato dalle disposizioni testamentarie che in un primo momento, nel 1634, poi confermate nell'agosto del 1645³⁶³, dichiarano la volontà del nobile di elargire "la metà di tutti li mobili et argenti di Roma" "in Opera Pia et a poveri in specie di Fusignano", ma soprattutto di essere seppellito nella locale Chiesa.

³⁶² ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 88. In questo caso la descrizione dei dipinti si fa ancora più sommaria e superficiale limitata alla registrazione di "Quadri diversi tra grandi e piccoli n. 13".

³⁶³ Anche del testamento si conservano più copie: ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 161, fasc. 24 qui si conserva una versione del testamento, rogata dal notaio Ercole Drappieri ferrarese il 5 Novembre 1630, ed i codicilli pubblicati il 2 agosto 1645, emessi in favore della moglie Porzia di Bagna, per gli atti del notaio ferrarese Pompeo Castelli. Erede universale viene dichiarato il nascituro che la moglie, la marchesa Porzia Guidi di Bagno, portava evidentemente in grembo al momento del rogito del documento, nel caso questo fosse stato maschio, nell'eventualità contraria si elegge erede dell'intero patrimonio il fratello Francesco che effettivamente ricevette l'eredità. La marchesa Porzia di Bagno passò poi in seconde nozze con col principe di San Paolo Vincenzo Gonzaga.

3.4 Francesco II la Marchesa Bradamante Bevilacqua Calcagnini al Palazzo della Ghiara

Come il fratello maggiore Borso, anche Francesco si dimostrò particolarmente affezionato al territorio della propria giurisdizione tanto da eleggere la chiesa di san Giovanni Battista per la propria sepoltura, allontanandosi dalla maggior parte dei membri del casato che godevano di una propria cappella privata nella chiesa cittadina di Santa Maria in Vado. Non ne conosciamo con esattezza la data di nascita anche se si può plausibilmente fissare attorno agli anni Venti, mentre l'anno della morte va fissato fra il 1665 ed il 1667³⁶⁴. Alfonso Maresti³⁶⁵ lo ricorda come disinvolto cavaliere che come pochi altri seppe “maneggiare con destrezza ogni sorte di armi e nel saltare il cavallo”. Durante la giovinezza si dedicò totalmente alla belligeranza finchè, per desiderio di gloria, intraprese le guerre Pontificie nel ruolo di Colonnello di un reggimento di cavalli. Nel 1649, tornato in patria, fu eletto membro del Gran Consiglio ma presto dovette allontanarsi da Ferrara per tornare nella capitale in veste di Ambasciatore residente presso Sua Santità, ruolo che ricoprirono prima di lui sia il padre che il fratello. Qui venne trattato con memorabile magnificenza, ma nel 1654 lo ritroviamo di nuovo a Ferrara eletto con plauso universale Giudice dei Savi, carica che condusse con tale diligenza che, a detta del biografo, “niuno l'avanzò mai”. Del suo operato, che si protrasse anche l'anno successivo per conferma della carica, le cronache locali³⁶⁶ confermate dal Maresti, ricordano l'impresa condotta in collaborazione con il cardinale legato Cybo per regolamentare ed agevolare lo stanziamento dei venditori di pesce e frutta nella piazza cittadina. Francesco predispose infatti una particolare sistemazione di questi “ove eravi li giardini dei Serenissimi Duchi Estensi e fu fatto lastricare detto sito”, cui venne dato il nome di Piazza Cybo e che ordinò altresì la sistemazione della via che andava “dalli Padri di san Domenico ed alla Rosa”, sulla quale vennero appese lapidi di marmo “con iscrizioni di sì nobil opera” e le armi di detto Sig. Cardinale e del Giudice de' savi” rimosse poi dai francesi nel 1797 quando si impadronirono della città con l'intento di cancellare ogni vestigia del passato. Nel 1655 ricevette a Ferrara la Regina Cristina di Svezia “che havendo rinunciato i suoi regni, passava a Roma per abbracciare la Cattolica fede”. Ad accogliere la sovrana ci fu la marchesa Bradamante Bevilacqua Calcagnini, moglie di Francesco. Nata il 18 dicembre

³⁶⁴ Baruffaldi *Annali*, II, c. 22 in cui si dice “Il 18 giugno passò da questa a miglior vita l'Ill.mo marchese Francesco Calcagnini nella Villa di Consandolo e fu poi trasportato il suo corpo à Fusignano in Romagna sua Giurisdizione e fu seppellito nella Chiesa Maggiore di detto luogo nella terza nave sotto l'arco terzo a man sinistra ne l'entrare in detta chiesa. La morte di detto cavaliere dispiacque molto alli ferraresi essendo egli cavaliere amante del povero”.

³⁶⁵ Maresti 1628, p. 24.

³⁶⁶ C. Ubaldini, *Istoria di Ferrara da l'anno 1597, a tutto l'anno 1633*, cc.174-175.

1618 e morta nel settembre del 1673, la gentildonna, che associa nel proprio cognome due delle più importanti casate ferraresi del tempo, rappresenta una piccola comparsa sulla brulicante scena del collezionismo ferrarese del Seicento.

Le più antiche notizie su Bradamante vengono pubblicate nel 1779³⁶⁷ quando Antonio Frizzi, storico ed erudito locale fra i più insigni, diede alle stampe un'intera opera dedicata alla famiglia Bevilacqua, con l'intenzione di serbare le memorie di una casata fra le più illustri non solo di Ferrara ma «ancora di altre città cospicue d'Italia: non altro sono le Storie di una città che una serie de' fatti più luminosi de' loro abitatori»³⁶⁸. Bradamante, figlia del marchese Francesco Bevilacqua e di Deianira, del conte Germanico Hercolani, unitisi in matrimonio nel 1617, femmina dopo due fratelli maschi, portò il nome dell'ava che nel matrimonio con Ercole II, padre di Francesco, associò la casata d'Este alla genealogia dei Bevilacqua. Il legame tra le due famiglie venne rinsaldato dallo stesso Francesco tramite un intenso e costante rapporto, dapprima nelle vesti di Paggio di Alfonso II e poi come Cameriere di Cesare che lo dichiarò Collateral-Generale, Consigliere di Stato e primo Consigliere di Guerra fino alla morte che lo colse nel 1629. Nel 1641 Bradamante si unì al ferrarese Camillo Gualengo, che viene ricordato da Andrea Borsetti³⁶⁹ come ambasciatore a Roma, Firenze e Venezia in diverse occasioni fra il 1636 ed il 1639. Il matrimonio durò soltanto pochi mesi a causa della morte prematura del marchese, al quale sopravvisse per pochi anni il primogenito Filippo³⁷⁰.

Risalgono al 1647 le seconde nozze di Bradamante col marchese Francesco Calcagnini³⁷¹ dal quale ebbe due figli, il primogenito Cesare Felice, che contrarrà vincolo matrimoniale con Donna Olimpia Sannesì, la quale nel 1679, dopo la scomparsa del marito, sposterà in seconde nozze il marchese Tommaso Sacratì, e Deianira moglie nel 1678 del conte Giuseppe Scroffa. Se l'attenzione dedicata a Bradamante nel contesto della storiografia locale non si traduce che nelle poche righe del Frizzi, l'inventario inedito dei suoi beni, rinvenuto da chi scrive nel fondo privato della famiglia Calcagnini, si segnala come una testimonianza importante per la ricostruzione delle vicende riguardanti il collezionismo della famiglia. La ricca collezione di

³⁶⁷ A. Frizzi, *Memorie storiche della nobile famiglia Bevilacqua*, Parma dalla Reale stamperia, 1779, p. 210.

³⁶⁸ *Ibidem*, p. 1.

³⁶⁹ Borsetti 1670.

³⁷⁰ Frizzi 1779, p. 210; Maretti 1678, III parte, p. 25.

³⁷¹ In ASFe, ANA, Notaio Giulio Castelli, matr. 1045, P7, fasc. 1647, c.51-56 si conserva l'*instrumento* di dote di Bradamante corredato da un breve ma assai ricco inventario relativo agli ori e alle pietre preziose che costituivano una parte dei beni dotali il cui prezzo, precisato da due periti, ammonta alla ragguardevole cifra di scudi seimiladuecentonovantasette e mezzo, cui va aggiunto il valore di "apparati, mobili et altro" in questa occasione non espresso.

opere d'arte e preziosi arredi assume ancor più rilevanza per il contesto in cui essa venne raccolta e custodita: il cosiddetto palazzo 'della Giara', appartenuto un tempo all'insigne famiglia Costabili, oggi sede del Museo Archeologico Nazionale della città.

Il documento, datato 3 novembre 1673, [doc. 8] venne stilato pochi mesi dopo la morte di Bradamante avvenuta il 20 settembre di quell'anno³⁷². Nell'intestazione si esplicita che l'inventario era stato predisposto per volere della marchesa Olimpia Sannesì Calcagnini, moglie di Cesare Felice, primogenito di Bradamante e Francesco, e stilato per mano del di lei segretario³⁷³. Fu probabilmente la volontà di ottenere una stima dei beni mobili della suocera a motivare Olimpia, tutrice dei due giovani figli che sappiamo essere rimasti precocemente orfani di padre³⁷⁴, a procedere al computo del valore patrimoniale con l'ausilio di periti, in presenza di testimoni ma senza "solennità e rogito di notaro". Strettamente connesso a questo documento risulta un secondo inventario, questa volta legale, conservato anch'esso nel fondo modenese, datato 6 luglio 1678 nel quale vengono descritti i beni che Olimpia dovette rendere, tramite il tutore e curatore Alberto Penna, alla cognata Deianira Calcagnini Scroffa, secondogenita di Bradamante quindi unica erede diretta del patrimonio di famiglia. Al momento la mancanza di dati certi e di carte più esplicative impedisce di comprendere esattamente, i passaggi giuridici dell'eredità, tuttavia si può supporre che in occasione del matrimonio con Giuseppe Scroffa, Deianira, nella costituzione del proprio patrimonio dotale, avanzasse il diritto di disporre delle sostanze della madre nella costituzione del proprio patrimonio dotale. Nell'inventario del 1678 compaiono, trascritti con le medesime diciture, gli stessi beni del documento precedente ad eccezione dei quadri, ma ora alcune note apposte a margine indicano se i vari oggetti sono stati mantenuti o risultano assenti rispetto a cinque anni prima nelle stanze dello stesso palazzo di via XX Settembre. Dalle brevi chiose si evince anche che la stima delle opere pittoriche, forse redatta dal pittore Carlo Cittadini menzionato fra i periti, viene registrata in un documento a parte che, allo stato attuale della ricerca, non è stato possibile rinvenire.

Il palazzo di via della Ghiara, conosciuto comunemente come Palazzo di Ludovico il Moro [fig. 20-20a-20b], venne progettato da Biagio Rossetti per Antonio Costabili ambasciatore estense presso il duca di Milano Ludovico il Moro e giunse fra i possedimenti dei Bevilacqua

³⁷² ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 124, fasc. 16; C. Vicentini, *La collezione di Donna Bradamante Bevilacqua Calcagnini*, in "Annali dell'Università di Ferrara-Sezione Storia", Nuova Serie, n. 4, 2007, pp. 411-428.

³⁷³ Il cui nome non risulta però comprensibile dalle sottoscrizioni in coda al documento.

³⁷⁴ Maresti 1678, p. 25.

per eredità di Camillo Costabili, morto nel 1595 senza eredi diretti³⁷⁵. Proprio grazie alle nozze di Deianira Calcagnini, figlia di Francesco e Bradamante con Giuseppe Scroffa, le due casate si suddivisero la proprietà dello stabile, nel quale i discendenti continuarono a risiedere fino alle soglie del XIX secolo quando la parte dei Calcagnini passò al marchese Giuseppe Antinori e la restante alla Famiglia Bertoni³⁷⁶. Il Palazzo, posto sulla dorsale dell'Addizione di Borso, l'antica via della Ghiara attuale via XX Settembre, occupando l'angolo che essa forma con la via che ancora conserva il vecchio nome di Porta d'Amore, secondo la tradizione venne eretto con lo scopo di ospitare lo Sforza, marito di Beatrice d'Este, nel caso di un'improvvisa dipartita da Milano, ma la morte di Ludovico e gli eccessivi gravami economici dell'impresa avrebbero provocato una repentina battuta d'arresto nei lavori che si interruppero, quindi, nel 1503 per non essere poi mai completati. I moderni studi citati, in mancanza di fonti documentarie certe, propendono per escludere la committenza del Signore di Milano per ritenere invece che fosse semplicemente il palazzo della famiglia Costabili, voluto da Antonio come stabile residenza dopo il rientro da Milano³⁷⁷. Fulcro del grandioso edificio è il vasto cortile d'onore, completato solo su due lati, lungo i quali corre un doppio loggiato di marmo le cui arcate, che scandiscono le pareti secondo un ritmo cadenzato e regolare, sono coronate da un cornicione in cotto ed armoniose decorazioni marmoree. Le finestre del primo piano erano in origine alternativamente aperte e murate a gruppi di due,

³⁷⁵ Sul palazzo della Ghiara cfr. C. Calzecchi Onesti, *Il Palazzo di Ludovico il Moro* in S. Aurigemma, "Il Regio Museo di Spina", Ferrara 1936, 282-322; B. Zevi, *Biagio Rossetti. Architetto ferrarese. Il primo urbanista moderno europeo*, Torino, 1960 e Idem. *Saper vedere l'urbanistica. Ferrara di Biagio Rossetti, la prima città moderna europea*, Torino 1971; G. Piconi Aprato, *Il Palazzo detto di Ludovico il Moro in Ferrara* in "Musei ferraresi. Bollettino Annuale", 2, 1972, pp. 117-145; R. Varese, *Il Palazzo Costabili (detto di Ludovico il Moro) in Spina*, Museo Archeologico Nazionale di Ferrara, I, Bologna 1979, pp. I-XXV e alla bibliografia qui raccolta.

³⁷⁶ Nel 1595, alla morte del conte Camillo, nipote di Antonio Costabili, in mancanza di eredi diretti il palazzo passò ad un ramo della famiglia Bevilacqua poi fu dei Marchesi Calcagnini e in parte, grazie al matrimonio succitato, passò ai conti Scroffa. Da questi una parte fu ceduta ai Bertoni, ai quali subentrarono i Beltrami e, in ultimo, il Sig. Giovannini. L'ala dei Calcagnini passò invece al Marchese Giuseppe Antinori. (Calzecchi Onesti 1936, p. 284 e *Indice ragionato delle Vite de' pittori e scultori ferraresi di Gerolamo Baruffaldi*, a cura di A. Mezzetti, E. Mattaliano, vol. III, Ferrara, 1983, p. 139).

³⁷⁷ Diverse fonti antiche riportano notizie in merito all'edificazione del palazzo ma una versione univoca sulle ragioni della costruzione ancora non è stata rinvenuta. Guarini nel suo *Compendio* del 1621 scrive che Ludovico, nel timore di perdere il ducato avrebbe incaricato il Costabili di innalzare la grandiosa residenza come un suo possibile rifugio e a tale scopo avrebbe affidato ad un proprio fiduciario oro ed oggetti preziosi; altri autori, invece, attestano che l'incarico al Costabili sia stato espresso durante la prigionia di Ludovico a Loches. Il Frizzi ricorda come il palazzo sia stato donato al Costabili già principiato dal regnante ormai detronizzato mentre questi si trovava in Francia. L'unico documento noto e certo consta nel contratto a rogito del notaio Benedetto Lucenti datato 21 settembre 1503, che a sua volta richiama un precedente atto del 16 aprile 1502 del notaio Bongiovanni, il quale notifica che alla data di emissione del rogito la costruzione era già stata avviata. Si enuncia altresì che Gabriele Frisoni si impegnava a consegnare entro il settembre dello stesso 1502 una grande quantità di pezzi lavorati secondo l'elenco allegato all'atto. Il Frisoni ed il Rossetti furono poi costretti a rinunciare all'incarico e quest'ultimo, rimanendone tuttavia garante, lo cedette a Maestro Girolamo Pasino e a Maestro Cristoforo di Ambrogio da Milano. Per la trascrizione dei documenti qui in nota soltanto citati si veda Calzecchi Onesti 1936, pp. 283-290, n.1.

creando un gioco di pieni e vuoti che ancora si può in parte apprezzare sul prospetto di via Porta d'Amore in quanto, nelle restanti zone, durante un restauro novecentesco poco accurato, vennero completamente schiuse con l'intento di rendere la costruzione filologicamente più attinente agli stilemi di quello che si riteneva fosse stato l'autore del progetto, Donato Bramante. Nel già citato inventario del pronipote di Francesco e Bradamante, Cesare Felice, del dicembre 1732, si ritrova, oltre all'accurata descrizione del Palazzo di Fusignano già riportata, anche quella del Palazzo della Ghiara in cui se ne enunciano pertinenze e confini, di certo valevoli anche per il periodo in cui vi risedettero Bradamante e Francesco.

La metà del Palazzo nobile di Ferrara posto nella contrada detta la Giara sotto la Parrocchia di Santa Francesca confina a levante l'altra metà di detto Palazzo goduta dal Signor Conte Trimelio Scroffa, à ponente la strada detta dell'Amore a mezzo di un sito ad uso d'orto e l'altro ad uso di prato per detto Palazzo et a settentrione la strada detta della Giara con stalla, loggia, sallone comune col Signor Conte Scroffa, consistente cioè d'abbasso la stalla, tre rimesse e cantina sotterranea, un appartamento nobile et una loggia per cui si passa nell'orto con un camerone nella parte di levante in confine della parte del Palazzo di ragione del Sig.re Conte Scroffa con una porta che ha l'ingresso nella strada detta volgarmente dell'Amore e quattro stanze per la famiglia e bugadara. Nella parte di sopra vi sono due appartamenti nobili con mezzanelle per le donne, tinello per la famiglia, cucina. Un pezzo di prato in detto Palazzo davanti all'orto che ha l'ingresso in Cantarana. Un orto in detto palazzo circondato da muraglia e confine à levante et a mezzo de' la strada detta Cantarana a ponente parte la porzione di detto Palazzo e parte la strada detta d'Amore a settentrione di detto palazzo e prato³⁷⁸.

L'inventario del 1673, dalla struttura topografica, è utile per ripercorre con precisione le stanze e i molteplici vani tanto più che la descrizione di questi trova continuazione nella menzione degli elementi posti all'esterno, nei cortili che, con tutta evidenza, dovevano costituire una zona di grande rilevanza del complesso concepita come strettamente connessa agli interni dove compaiono tredici colonne di marmo simili a quelle del perimetro, con capitelli e basi, colonne più piccole ed una "colonna quadra figurata, vuota al di dentro di marmo, suo capitello e sopracapitello, gradini e recinto del pozzo o cisterna che è un capitello forato tutto di marmo e varii marmi in cantina"³⁷⁹.

L'estensore dà inizio alla valutazione dei mobili partendo dal piano superiore dove la profusione dei tessuti preziosi è immediato riflesso dell'elevato *status* della casata: velluti,

³⁷⁸ ASFe, ANA, Notaio Domenico Baruffaldi, matr. 1390, P15, *Inventario del marchese Cesare Felice Calcagnini*, 17 Dicembre 1732.

³⁷⁹ Diverse sono le fonti locali che annoverano il Palazzo fra le cose mirabili della città: Cittadella 1864, p. 341; Frizzi 1787, pp. 135-136; Avventi 1838, pp. 133-135.

sete, damaschi di vari colori, lisci o lavorati con ricami di diverse fatture, ricoprono sedie, bauli e forzieri mentre alle pareti paramenti di corame si alternano ad un vasto repertorio di arazzi. Fra i panni ricamati, dislocati in diversi ambienti e ornati con stemmi araldici e motivi ‘a verdure’, si segnalano tre serie costituite da cinque elementi che l’inventario definisce vecchi e rovinati, probabile retaggio dell’antica produzione ferrarese di epoca ducale, animata dalla predilezione estense per questo tipo di raffinata manifattura. Le storie di Davide e Daniele compaiono rispettivamente nei primi due gruppi mentre il terzo, ricordato dal documento sulle pareti della sesta stanza, raffigura i peccati mortali e si segnala come l’elemento di maggior valore fra i beni del palazzo. La serie riecheggiava forse il preziosissimo esemplare dello stesso soggetto, posto ad ornare il camino della Sala dello Specchio estense³⁸⁰. Va segnalata anche la ricercatezza degli arredi fra i quali spiccano numerosi tavolini d’ebano intarsiati d’avorio, tavoli di noce dai piedi a colonna scannellati e armadi dipinti.

Le pitture registrate nella perizia sono centodiciotto cui si aggiungono le quarantatrè opere esposte nella residenza di campagna a Viconovo. Per tutte, vista la totale mancanza di attribuzioni, non è possibile proporre altre valutazioni se non di carattere prettamente iconografico. Numericamente si impongono i ritratti che campeggiano quasi in ogni ambiente vagamente menzionati come effigi di dame, cavalieri o cardinali ad eccezione del ritratto di famiglia nel quale compare il marchese Cesare Felice, valorizzato da una pregevole cornice di legno intagliata. Fra queste opere era probabilmente compresa una pittura della quale si predispone il pagamento di dodici scudi in una voce del libro dei mandati di Bradamante presso il Banco Algarotti alla data del 16 Marzo 1666 a “Ferantino di San Filippo Neri Pittore” per l’esecuzione di un ritratto del Marchese Francesco Calcagnini³⁸¹. Le opere sacre, allo stesso modo, sono variamente dislocate ma si concentrano soprattutto nelle camere private del piano nobile, prospicienti la “chiesina”. Si tratta perlopiù di episodi dell’Antico e Nuovo Testamento, come per il “Diluvio Universale con figure piciole” e il quadretto con il “Signore, San Pietro e gli Apostoli al mare” facilmente riconducibile all’episodio evangelico presso il lago di Tiberiade; compaiono figure di Santi come San Sebastiano, San Francesco da Paola e immancabili rappresentazioni mariane fra cui la celebre Madonna di Reggio, soggetto presente nelle collezioni cittadine ad ogni livello sociale, dalla raccolta dell’ambasciatore

³⁸⁰ N. Forti Grazzini, *Arazzi a Ferrara*, Milano Electa, 1982, p. 85.

³⁸¹ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 124, fasc. 4, c. 8r. Nella letteratura artistica locale non è tuttavia mai ricordato il nome di questo artista.

Estense Tassoni a quella di Pietro Romani stampatore di tarocchi³⁸². La piccola cappella del palazzo³⁸³ contiene diversi paramenti liturgici e suppellettili sacre e un solo quadro d'altare cui si affiancano quadretti di stagno a rilievo, mentre l'opera devozionale più sontuosa, una Madonna con il Bambino, si trova in una stanza vicina e si segnala, nonostante le piccole dimensioni del supporto in rame, per la pregevolezza della cornice rifinita di vetri, pietre ed ottone dorato.

Una probabile consapevolezza collezionistica ha dettato il raggruppamento dei soggetti mitologici, a parte forse qualche eccezione, alle stanze "da basso" e in prevalenza nella camera cosiddetta "*della musica*" posta nel più ampio "*partimento della musica*" costituito da più vani. A questo punto va ricordato che nei primi anni del Cinquecento Antonio Costabili, committente anche del polittico della chiesa di Sant'Andrea agli Eremitani³⁸⁴, intraprese la decorazione pittorica delle stanze del palazzo affiancato dall'amico umanista Celio Calcagnini, illustre antenato del casato, che ne elaborò il programma iconografico sulla base del suo poema sull' *amor mutuus*. Purtroppo, a causa di un invasivo risanamento settecentesco, e come si dirà, anche più antico, oggi non rimane che una piccola parte degli originari affreschi fra i quali quelli di una stanza al piano terreno oggi denominata "sala del tesoro" [fig. 21], cui si accede attraverso un passaggio che dalla corte conduce al giardino dove, all'articolata decorazione dell'intera volta, si accompagnano le pitture a monocromo di diciotto lunette nella fascia appena sottostante [figg. 21/a, 21/b, 21/c]. Attribuite da Baruffaldi³⁸⁵ al Garofalo le pitture sono state spesso oggetto di studio per tentare di accertarne l'autore dato che già Bernard Berenson ne confutò la paternità, riconoscendovi lo stile di Ercole Grandi³⁸⁶ benché Longhi, successivamente, si sia espresso nuovamente a favore del Tisi³⁸⁷. Di recente restaurate le pitture non hanno rivelato con certezza il loro autore, ma hanno rafforzato l'ipotesi di chi, su basi stilistiche, ne ritiene Garofalo l'artefice principale³⁸⁸.

³⁸² *Fughe e arrivi* 2002, p. 335.

³⁸³ Al 1678 è datata la richiesta per ottenere la licenza relativa alla consacrazione delle cappelle all'interno dei Palazzi privati della città. Cfr. L. Paliotto, *Ferrara nel Seicento, quotidianità tra potere legatizio e governo pastorale*, parte II, 2009, p. 78. Qui si menziona anche quella per il "Palazzo vicino a San Domenico del nobile Mario Calcagnini mentre viene riconfermata la licenza per il Palazzo in Via San Gregorio del marchese Francesco Calcagnini".

³⁸⁴ Cfr. il paragrafo 2.3.2.

³⁸⁵ Baruffaldi *Vite*, Vol. I, p. 322.

³⁸⁶ B. Berenson, *North Italian Painters of the Renaissance*, New York, 1907, p. 212.

³⁸⁷ Longhi 1934, pp. 130-131.

³⁸⁸ Per un riepilogo e nuove ipotesi che coinvolgono i nomi di artisti poco noti come Cesare Cesariano e Girolamo Bonacciolini cfr. I Fedozzi-B. Ghelfi, *Nuovi documenti su un committente ferrarese: Antonio Costabili*, in A. Ballarin, "Il camerino delle pitture di Alfonso I", vol. VI, Cittadella Bertinocello Artigrafiche, 2007, pp. 65-76 e A. Pattanaro *Gli affreschi della sala del Tesoro: il restauro di un importante affresco rinascimentale apre nuove prospettive storiche*;

Un'ulteriore incertezza da chiarire riguarda le differenti fasi e le rispettive datazioni dei due settori dipinti dato che le lunette monocrome, forse realizzate da Mazzolino, mostrano stilemi più accentuatamente classici rispetto alla decorazione della volta sicuramente ascrivibile agli anni tra il 1503 e il 1506, suggerendo, secondo alcuni studiosi, una datazione attorno al 1510 mentre altri ne ritardano l'esecuzione fino al 1517³⁸⁹.

Sulla volta della stanza, le cui misure di 4 metri per 5 ne fanno quasi un quadrato, musicisti, fanciulli e animali, affiorano oltre un parapetto che illusionisticamente sfonda le pareti architettoniche per aprirsi verso uno squarcio di cielo attraversato da pendenti festoni di frutta mentre una finta architettura, raccordata al poggolo tramite motivi a volute, funge da copertura. Per il soffitto di questa stanza, Antonio Costabili scelse quindi elementi tratti dalla quotidianità così come si svolgeva all'interno della propria abitazione dove i membri della famiglia, i domestici e gli importanti ospiti si avvicinavano in una dinamica sequela, specchio fedele della vita alla corte Estense. Vi compaiono oggetti di lusso associati a naturalistici utensili di uso comune, putti, scimmiette, tappeti di preghiera anatolici e di manifattura fiamminga ma soprattutto strumenti musicali, tutti ritratti con una sapiente ed attenta resa del reale. Due giovani donne reggono infatti una viola, accanto due fanciulli sostengono un violino ed una lira mentre un personaggio maschile legge un libro: le passioni di Antonio Costabili per la musica e la cultura umanistica trovano quindi in queste figure immediati riferimenti che determinarono, ancora alla seconda metà del Seicento, la denominazione della stanza così come si apprende dall'inventario di Bradamante³⁹⁰. Se la definizione di "cubiculum dormitorium" datane da Celio Calcagnini aveva indotto gli studiosi a ritenere questa la stanza da letto del Signore, più aggiornate indagini hanno permesso di identificarvi una stanza ad uso privato. Isabella Fedozzi³⁹¹, alla luce dell'indagine condotta da Wolfgang Liebenwein, ha proposto di qualificarla lo studiolo in cui il Costabili era solito

The frescoes in the sala del Tesoro: restoration of an important renaissance fresco by Garofalo in "Ferrara. Voci di una città", 16.2009, 30, pp. 38-43.

³⁸⁹ Non è questa la sede per disquisire in merito ad una questione stilistica che da anni vede confrontarsi diversi studiosi ma per un'esautiva trattazione si rimanda a Fioravanti Baraldi 1993, pp. 80-87, cat. 13.

³⁹⁰ Per le diverse denominazioni della stanza ("camera picta", "camera inferiore picta", "Camera terrena picta", "Camera terrena picta et aurata", "camera terrena aurata") negli atti notarili a partire dal secondo decennio del Cinquecento si veda Fedozzi-Ghelfi 2007.

³⁹¹ I. Fedozzi, *Antonio Costabili: un ritratto. Cenni sulla committenza d'arte a Ferrara nel primo Cinquecento*, in "Garofalo e Dosso. Ricerche sul Polittico Costabili", Marsilio Editori, Venezia 1998, pp. 55-73.

ricevere ospiti e sottoscrivere documenti, destinazione che si mantenne anche all'epoca di Bradamante come si deduce dall'esiguo mobilio e dalle opere pittoriche qui esposte³⁹².

Ad una seconda fase dell'intervento pittorico, come anticipato, va attribuita invece la realizzazione delle lunette di raccordo fra la volta e le pareti laterali nei quali è illustrato il mito di Eros ed Anteros senza un apparente immediato nesso iconografico con le rappresentazioni del soffitto. Il desueto soggetto di questi diciotto momenti narrativi eseguiti a monocromo, probabilmente non da Garofalo ma da affini collaboratori, venne scelto dallo stesso Antonio Costabili sulla base della versione poetica che del racconto mitico approntò Celio Calcagnini. L'umanista elaborò il programma iconografico realizzato nelle stanze del palazzo sulla base dei precetti dell'antica cultura stoica espressa dai testi ciceroniani secondo cui l'Onestà, virtù principe incarnata dal Costabili, sarebbe la base per condurre una vita secondo natura. Utilità ed onestà coincidono in una silloge che, unica, permette alla società di crescere inducendo l'uomo virtuoso ed avveduto a donare solo a chi è in grado di apprezzare ciò che riceve per poterlo poi ricambiare. E' così che il personaggio di Anteros, che il Calcagnini per primo traduce e concepisce come "amore reciproco" e non soltanto come l'antagonista di Eros, diviene il protagonista del mito espresso nelle lunette della "Camera della musica". In una tale cornice pittorica, dove l'umanista tese a velare, sotto rappresentazioni figurative verità morali che edificino il committente, Bradamante e Francesco predisposero un esiguo mobilio composto soltanto di "sei careghe di punto francese use buone coperte di tela" ed un "tavolino d'ebano con lavori d'havorio" mentre alle pareti vennero esposti sei dipinti i cui soggetti, fatta eccezione per il quadro grande rappresentante la Susanna e i Vecchioni con altre figure³⁹³, riconducono tutti alla sfera mitico-allegorica: "Un quadro di pittura pure, rete di Vulcano con cornice", "un quadro dell'Incanto della Vecchia", "un Nettuno nudo pittura in un quadro sopra il camino", "quattro quadri pitture di deità ovali con cornice nera", "due quadri pitture d'Uccellami". La connessione tematica fra le opere esposte e le raffigurazioni murali appare evidente soprattutto nell'esatta corrispondenza che

³⁹² Sulla base della localizzazione dell'aula costabiliana nella pianta del palazzo si notano stringenti analogie con la ricostruzione che Liebenwein propone degli archetipi dello studiolo in epoca antica. Fra le fonti letterarie antiche, la descrizione della villa laurentina riportata da Plinio il Giovane, ne costituisce un originario modello, le cui caratteristiche si mostrano particolarmente affini a quelle della Sala del Tesoro come la localizzazione al piano terreno, la prospicienza al giardino attraverso un loggiato e la contiguità rispetto ad altri più piccoli vani.

³⁹³ Alla luce del contesto e delle opere a questa accostata, si ritiene plausibile che l'estensore abbia interpretato male il soggetto del dipinto che qui sembra davvero fuori luogo, tanto più che la tradizione iconografica dell'episodio di Susanna e i Vecchioni non contempla quasi in nessun caso l'inclusione di altre figure al di fuori dei pochi protagonisti della scena per cui la partecipazione "di genti" sembra alquanto anomala. E' altresì vero che la composizione che caratterizza la scena sacra prevede la presenza di un nudo femminile ad una fonte che può facilmente essere ricondotto ad un ambito mitologico.

lega la tela rappresentante l'episodio di Vulcano con una delle lunette, esattamente la nona, che racconta il momento in cui il dio, tradito da Venere ed avvisato dal Sole del clandestino incontro con Marte, fabbricò una rete invisibile con cui, colti in fragrante, imprigionò i colpevoli uniti sul giaciglio d'amore. Gli altri quadri con diverse "deità", non meglio specificate si possono immaginare anch'essi legati iconograficamente agli episodi decorativi come il misterioso "Incanto della Vecchia", valutato dal perito la ragguardevole cifra di trenta scudi, che potrebbe forse legarsi ad alcuni aspetti del racconto mitico. Si può altresì ipotizzare che le opere vagamente indicate dall'estensore come "Uccellami" avessero in realtà significati più complessi rappresentando specifici esemplari dato che, vagliando con attenzione le iconografie dei settori monocromi, si individua spesso la presenza di vari tipi di uccelli con specifici significati mitico-simbolici. I cigni e le colombe, la civetta e l'avvoltoio che compaiono come attributi rispettivamente di Venere, in diverse scene, di Atene e della dea Natura, un picchio ed una cornacchia nella quarta lunetta fonti da cui sgorga l'acqua del giardino dell'Amore, le due grandi cicogne, simbolo dell'amore mutuo fra genitori e figli cavalcate dai due Eroti nella sedicesima sezione mentre si lanciano le mele dell'amore scambievolmente, ricoprono tutti profondi ed emblematici valori allegorici funzionali al contesto mitografico forse volutamente ripresi ed isolati in distinte rappresentazioni ma non facilmente interpretabili da chi stese il documento. Di certo questa è una semplice supposizione che tale rimarrà per la superficialità delle descrizioni inventariali ma la presenza di altre due opere con Uccellami nella stanza appena attigua rafforza l'ipotesi.

Nelle tre stanze affrescate del Palazzo oltre a quella del Tesoro, si trovano pitture murali di genere molto differente: l'una realizzata da Garofalo, presenta scene tratte dall'Antico Testamento relative alla vita di Giuseppe per le quali è stata ipotizzata un'allusione encomiastica all'avveduta gestione del patrimonio familiare da parte di Antonio Costabili che ne deteneva l'amministrazione; l'altra, anch'essa a soggetto biblico, conserva lunette con i busti di profeti e sibille. L'inventario di Bradamante risulta in questo contesto assai prezioso per tentare di capire cosa raffigurassero le restanti pitture, oggi scomparse, che adornavano le altre parti del palazzo Costabili. L'appellativo attribuito alla stanza adiacente alla suddetta "della musica", appartenente anch'essa al medesimo *partimento della musica*, viene chiamata "*dei Putti Nudi alla verdura*" e, priva di qualsiasi mobilio, conserva soltanto quattro quadri: "due quadri di pittura grandi uno rappresentante fiumi deità, l'altro i contadini di Latona

tramutati in rane”³⁹⁴ e, come anticipato, ancora due “pitture d’Uccellami” sicuramente inusuali rispetto alle più diffuse scene di Veneri e Ninfe che nello stesso periodo ornavano le dimore dei collezionisti ferraresi e per i quali il modello dossesco permane come paradigmatico del genere. Partendo da questa curiosa qualificazione non si possono che formulare congetture ma, sulla base dei noti episodi di Eros ed Anteros del Garofalo, sembra plausibile ipotizzare che l’ambiente contiguo riportasse una tematica analoga o strettamente connessa come potrebbe essere il Giardino di Venere. Già incontrato come teatro di alcuni episodi della triste e solitaria vita di Amore nella stanza del Tesoro, questo mitico luogo ameno viene decantato nelle pagine delle *Imagines* di Filostrato³⁹⁵ e dal Rinascimento assimilato come lo scenario delle lotte degli Eroti in un contesto di mirabile e rigogliosa “verdura”. Se si accetta altresì la datazione delle lunette del Tesoro attorno al 1517, e di conseguenza anche di questa ipotetica stanza affrescata ad essa correlata, non ci si può esimere dal collegare questa edenica rappresentazione venusiana con quella che, esattamente negli stessi anni, il duca Alfonso I d’Este stava commissionando al giovane Tiziano per il proprio Camerino delle Pitture nella Via Coperta del castello dove, in un contesto totalmente profano, nel 1519 giunse da Venezia l’*Offerta a Venere*³⁹⁶. Accanto a queste due sale caratterizzate da una denominazione così “evocativa” si menziona la presenza di un terzo vano cui ci si riferisce come la *terza camera biancheggiata*. Una tale indicazione può indurre a ritenere che anche questa, come le due precedenti, facesse parte di un settore del palazzo decorato da pitture interne ma che, sulla base dell’indicazione precisa di un’avvenuta *biancheggatura*, si distinguesse ora dalla precedenti che con tutta evidenza dovevano ancora custodire brani di affreschi. Questo induce altresì ad anticipare al XVII secolo, come chiaramente espresso da questa qualifica inventariale, il momento in cui le decorazioni pittoriche andarono perdute senza ritenerne unico responsabile l’invasivo restauro apportatovi nei secoli successivi.

³⁹⁴ Un quadro dello stesso soggetto è menzionato nelle raccolte ducali conservato nel 1663 nella *Guardarobba* nel “Cassino fuor della città”, cfr. *Arredi, suppellettili* 1993, p. 58 dove si cita “Un altro detto [quadretto] con cornice nera, vi è sopra la giustia de ranocchi”.

³⁹⁵ Filostrato, *Imagines*, I, 6.

³⁹⁶ Sull’opera di Tiziano e sulle vicende relative alla committenza artistica di Alfonso nella decorazione dei camerini sulla Via Coperta si veda: A. Ballarin, *Il camerino delle pitture di Alfonso I*, VI voll., Cittadella Bertonecello Artigrafiche 2002-2007, con bibliografia precedente.

3.5 Teofilo III e Donna Barbara Gonzaga: testamenti e lasciti alle chiese della città

Come Francesca Curti evidenzia in una recente pubblicazione sulla committenza e l'attività collezionistica di Cristina Duglioli Angelelli³⁹⁷, sulla scorta di studi sviluppatasi all'inizio degli anni '90, il fenomeno del patronage artistico femminile coinvolse principalmente donne in stato vedovile. Queste, infatti, rispetto a quelle sposate godevano evidentemente di quella autonomia personale che permetteva loro di prendere decisioni ma anche delle risorse finanziarie per concretizzare i loro progetti in ambito artistico. Questo è facilmente verificabile anche in ambito ferrarese e, ancora una volta, la famiglia Calcagnini presenta un caso paradigmatico. Barbara Gonzaga Calcagnini, moglie del marchese Teofilo si distinse per una vivace attività di committenza volta ad abbellire Chiese e luoghi pii della città, con particolare fervore dopo la morte del marito. Barbara era figlia di Alfonso I Gonzaga dei conti di Novellara, personaggio illustre che visse fra la corte estense e Roma dove ancor prima dell'elezione al soglio di Giulio III venne chiamato a ricoprire la carica di "cameriero segreto" del pontefice, e Donna Vittoria di Capua scelta dal conte come sua sposa per assicurare continuità al casato e alla quale si unì con ricche celebrazioni il 17 novembre 1567. Per eternare la memoria del proprio matrimonio il gentiluomo intraprese a Novellara una serie di importanti fabbriche ed iniziative che videro protagonista il pittore ed architetto Lelio Orsi, tra queste il rinnovamento della Chiesa di Santo Stefano nella piazza del contado su disegno dell'artista e la fondazione della collegiata all'interno della quale venne eretto il teatro. Durante la sua reggenza, Alfonso intraprese altre importanti attività che denotano una particolare sensibilità artistica come il risarcimento e l'abbellimento della Rocca di Bagnolo nella quale le fonti antiche ricordano passasse alcuni mesi l'anno. Per il completamento e la decorazione della rocca di Novellara, in cui allestì una galleria d'arte fornita di opere prestigiose, incaricò ancora l'Orsi e alcuni suoi collaboratori³⁹⁸. Gli storici locali attestano che le contesse di Novellara erano use reggere la contea in assenza dei consorti e, al pari di questi, si mostrarono sensibili e competenti in materia artistica; così si afferma che tutte le fanciulle nate fra i tredici figli di Alfonso I e Vittoria vennero educate nel monastero di Santa

³⁹⁷ F. Curti, *Committenza, collezionismo e mercato dell'arte tra Roma e Bologna nel Seicento : la quadreria di Cristina Duglioli Angelelli*, Roma Gangemi, 2007, p. 1.

³⁹⁸ L'attività di architetto documentata di Lelio Orsi si colloca proprio sul finire degli anni 50 in stretta relazione alla reggenza di Alfonso Gonzaga per il quale eseguì un progetto per il proprio casamento, i già ricordati lavori per la nuova chiesa di Santo Stefano e per il complesso dei Gesuiti a partire dal 1570 e i lavori alla Rocca. *Lelio Orsi e la cultura del suo tempo*, a cura di J. Bentini, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Reggio Emilia-Novellara, Gennaio 1988, Ist. per i Beni Artistici Culturali Naturali della regione Emilia-Romagna, Nuova Alfa Editoriale Bologna, 1990.

Marta a Milano sotto “l’ispezione particolare di San Carlo Borromeo”³⁹⁹, fra queste evidentemente anche Barbara. Giunse a Ferrara come sposa di Teofilo III Calcagnini del quale si posseggono poche notizie biografiche ma è nota la discendenza da Lucrezia Boiardi, cugina del celebre letterato Matteo Maria, di Scandiano e dal marchese Guido I Calcagnini. Di questi ultimi le fonti locali antiche così scrivono “Guido figlio di Teofilo maritato in Lucrezia Boiardi di Marchesi di Scandiano essendo soggetto di alto valori e meriti andò per il duca Alfonso II ambasciatore a Gregorio XIII ad Innocenzo IX al Re di Polonia et all’Imperatore. Devoluto poi lo Stato di Ferrara alla Santa Sede fu ascritto de’ primi fra le n. 27 famiglie di Prim’Ordine e confermate gli furono tutte li Jurisdizioni e privilegj della di lui casa con elevare Fusignano al titolo di Marchesato con amplissima bolla; prima di che è sino li 7 Sett. 1591 il medesimo Guido era dal Senato romano stato ascritto tra patrizi e baroni romani con diploma onorificentissimo”⁴⁰⁰. Di lui si ricordano anche il temperamento turbolento e le abilità in campo diplomatico che gli procurarono, oltre alle missioni già citate, ambascerie in Francia dal 1575 e 1580. L’effettiva consacrazione dei meriti avvenne quindi nel 1605 quando Fusignano venne elevato a marchesato da parte del papa Paolo V benchè pochi anni dopo il marchese Guido morì, indicativamente fra il 1610 ed il 1613⁴⁰¹ anni in cui scomparve anche il figlio Teofilo, consegnando la reggenza del feudo ai membri degli altri rami dei Calcagnini, cioè Borso II e Francesco, nipoti di Ercole, e Mario, nipote di Tommaso. Il 1613 viene indicata come data di morte di Teofilo nell’unico documento ufficiale ad egli relativo, costituito dall’inventario dei beni rogato in quell’anno da Scipione Naselli, notaio ferrarese, effettuato ad istanza della moglie marchesa Barbara Gonzaga erede universale del patrimonio, in assenza di successori diretti. Al 7 marzo di quello stesso anno è documentata nei Registri delle Deliberazioni dell’Archivio Comunale di Ferrara la richiesta ufficiale e la relativa approvazione, “della Sig.ra Marchesa Barbara Gonzaga de’ Calcagnini d’essere creata cittadina di questa città per poter godere di tutte quelle gratie, prerogative, immunità, esenzioni, ecc...che godono e possono godere i veri cittadini originari di Ferrara”⁴⁰² nell’evidente esigenza di tutelare il proprio stato vedovile. La prima parte della perizia si riferisce ai beni mobili conservati nel palazzo di Ferrara senza precisa menzione di dove, esattamente, la residenza fosse ubicata, ma benché l’estensore non si mostri particolarmente attento ed accurato nella descrizione degli ambienti, è probabile si tratti della stessa residenza

³⁹⁹ V. Davolio, *Memorie storiche della contea di Novellara e dei Gonzaghi che vi dominarono*, Milano 1833, p. 44.

⁴⁰⁰ Anonimo, *Memorie intorno alla famiglia Calcagnini di Ferrara*, BCAFe ms. Antonelli, 170.

⁴⁰¹ *La Storia di Fusignano* 2006, p. 84.

⁴⁰² ACFe, Registri delle Deliberazioni, Registro D, c.130r, 7 Marzo 1613.

precedentemente abitata dai genitori di Teofilo, Guido Calcagnini e Lucrezia Boiardi. Nella perizia del Naselli, infatti, il susseguirsi delle stanze è scandito da una qualifica fornita in base alle destinazioni d'uso privato e accanto alla *Camera dove dorme la Marchesa Barbara*, alla *Camerina della Sig.ra Marchesa*, al *Camerino nel quale abitava il Sig. Marchese Teofilo* e quello nel quale il *Marchese Teofilo* soleva scrivere si annoverano il *Camerino in volto ch'era del già Marchese Guido* e la *camera dove abitava la già Ill.ma Sig.ra Marchesa Lucrezia Calcagnina*. Le informazioni che possiamo ricavare in merito a dove fosse localizzato il Palazzo di questi ultimi si limitano a ciò che esprimono i loro testamenti e i relativi codicilli, anche in questo caso unici documenti personali rinvenuti. Ancora per gli atti di Scipione Naselli si stendono le ultime volontà dei marchesi e, sia nelle disposizioni di Guido datate 28 gennaio 1608⁴⁰³ che in quelle di Lucrezia del 1609 e, definitivamente, del 1613⁴⁰⁴, sono indicati come proprietari del palazzo posto nella parrocchia di santa Maria in Vado che va quindi individuato come il Palazzo sulla via di San Francesco oggi distrutto del quale si è già più volte parlato. A riprova di questo è la corrispondenza del gran numero di stanze con l'inventario del marchese Mario Calcagnini del 1664, pronipote di Alfonso II fratello di Teofilo II padre di Guido e nonno di Teofilo III, nella quale residenza, come in questa perizia del 1613, si cita la presenza al piano nobile di un camerino a volto. Se nel caso del marchese Mario questa si configurerà come una stanza assai preziosa, riccamente allestita con un apparato di rasetti rossi e quattordici opere di soggetto sacro, qui si ritrovano soltanto corami indorati ed un solo ritratto del marchese Teofilo, nonno del nostro, in accordo con la tendenza generale deducibile dal documento nel quale si menzionano soltanto otto quadri, sommariamente descritti, distribuiti fra i numerosi ambienti del Palazzo. Poco dedito quindi agli interessi collezionistici, il Calcagnini prese in moglie una donna di nobile lignaggio e, a quanto pare dai suoi lasciti, estremamente devota e amante dell'arte. Tre sono le versioni rinvenute nel Fondo Notarile Antico dell'Archivio di Stato di Ferrara del testamento, la più antica rogata dal notaio Guarino Mainardo, quella del 14 giugno 1635 con codicilli del 25 luglio per gli atti di Paolo Corradi⁴⁰⁵ e l'ultima, definitiva, del 21 gennaio 1653 poco prima della morte avvenuta nel 1654, affidata a Cesare Quattri⁴⁰⁶. Già dal primo documento la marchesa testatrice risulta residente nel palazzo posto nella parrocchia di San Romano, mentre in alcuni contratti allocutori stilati sempre per rogito del notaio Paolo Corradi nel 1636 si

⁴⁰³ ASFe, ANA, Notaio Scipione Naselli, matr. 781, P8, fasc. 1608.

⁴⁰⁴ ASFe, ANA, Notaio Scipione Naselli, matr. 781, P8, fasc. 1611.

⁴⁰⁵ ASFe, ANA, Notaio Corradi Paolo, matr. 893, P1, fasc. 1636.

⁴⁰⁶ ASFe, ANA, Notaio Quattri Cesare, matr. 1024, P3, fasc. 1653.

specifica che il detto Palazzo si trovava “sub cura S.ti Romani in via Burgi Leonis”. Altresì da alcune indicazioni ricavate dall’Archivio Pasi⁴⁰⁷ relativamente all’uso di un Palazzo datato 4 Maggio 1648 per il marchese Galeazzo Trotti del quale edificio si precisano i confini, si dice che, posto “in contrata S. Guglielmi super via Judeca” è per un lato adiacente all’abitazione dell’Ill.ma Barbara Gonzaga che, probabilmente dopo la morte del marito nel 1616, aveva cambiato residenza.

L’inventario dei beni della nobildonna non è stato finora rinvenuto ma probabilmente, come si legge in una nota apposta al testamento dal notaio Corradi, una versione ufficiale del documento stilata da un perito non è mai esistita essendo stati valutati i beni mobili della marchesa in una perizia da essa stessa realizzata. Quello che ci permette di comprendere la predilezione artistica di Barbara sono le opere donate alle chiese, agli istituti ecclesiali e ai congiunti al momento della morte, denotando una caritatevole vocazione a favore delle fabbriche religiose e delle opere pie, non solo della città di Ferrara ma anche della propria terra d’origine in una concreta prosecuzione dell’attività del padre, dello zio e del fratello che avevano donato un nuovo volto al centro di Novellara⁴⁰⁸. I padri della chiesa dei Teatini vengono rammentati nel testamento con particolare devozione dalla nobildonna che, come ricorda Carlo Olivi negli *Annali della città di Ferrara*, morì sul finire del 1654 “di morte quasi improvvisa e fu sepolta nella nuova chiesa dei padri Teatini vicino al suo Palazzo ove in detta chiesa essendovi celebrati li diversi uffici fu sepolta⁴⁰⁹ nel coro di detta chiesa nel quale poco prima che morisse aveva fatto fare li sedili del Coro; ed inoltre a ciò con larghe ellemosine aveva contribuite alla fabbrica di detta chiesa e di giorno in giorno mandava ellemosine per li detti padri e li fece fare sei grandi candellieri d’argento per il loro altare maggiore e dopo la di lei morte lasciò grandi ricchezze”⁴¹⁰. Fra questi ricchi beni va sicuramente incluso il “quadro di Nostra Signora col Puttino e San Bernardo a lato di mano del Franzia per mettere all’altare di Nostro Signore nella loro chiesa”. Nel catalogo generale

⁴⁰⁷ BCAFe, Archivio Pasi, Famiglie, b. 22.

⁴⁰⁸ Nella versione testamentaria del 1635 la Marchesa dispone che, se la morte fosse avvenuta nel territorio di Novellara, dove con tutta evidenza era solita recarvi, il suo corpo avrebbe dovuto essere seppellito nella Chiesa del Gesù e nella cappella di famiglia dove già trovava sepoltura lo zio Camillo Gonzaga che, così attivamente, aveva contribuito all’erezione di nuove fabbriche nella città.

⁴⁰⁹ Nel testamento definitivo del 1653 viene richiesta una semplice lapide di marmo da apporre alla propria sepoltura con la sola indicazione del nome della Marchesa e delle date di nascita e morte come in realtà fu realizzata. Borsetti scrive “nel coro di questa chiesa riposano l’ossa della Marchesa Barbara Gonzaga Calcagnini gran benefattrice di questi servi di Dio, e potrebbe essere chiamata ragionevolmente fondatrice di questa chiesa per l’abbondanti elemosine contribuite per la Fabbrica. Sopra il di lei sepolcro si leggono queste sole parole: *Sepulcrum Barbarae Gonzagae Calcagninae Marchionissae, Anno Domini M.DC.LV*”, c.129-130.

⁴¹⁰ BCAFe, C. Olivi, *Annali della città di Ferrara, dalla Devoluzione de Principi Estensi a quella di Santa Chiesa sino all’anno 1754, raccolta fatta da Carlo Olivi sua patria*, cc.173-174.

del pittore non compare alcuna pittura di questo soggetto né in nessuna fonte locale si cita la presenza di una tale opera nella chiesa dei Teatini. E' nota però la provenienza del quadro che giunse nella quadreria della marchesa per lascito del marchese Ippolito Trotti che nel proprio testamento, dettato il 16 Aprile 1644 per gli atti del notaio Francesco Bonaccioli, dopo aver anch'egli stabilito la propria sepoltura nella chiesa sulla via Giovecca, riserva a Barbara la pregevole opera proveniente dalla sua ricca quadreria, che aveva come pezzo forte 'l'Imagine della Beata Vergine col figliolino in braccio e San Bernardo di mano del Francia'⁴¹¹. La marchesa dovette quindi con questa disposizione onorare la memoria del donatore destinando il quadro ad un luogo sacro caro ad entrambi. Non solo i padri Teatini beneficiarono degli effettivi lasciti della marchesa Calcagnini poiché oltre a considerevoli somme di denaro riservate alla Compagnia delle Stimmate e alle Zitelle del Convento di Santa Barbara, dalle quadreria della marchese provennero "alle molto reverendissime madri della Cabiancha di questa città tutti li quadri di pittura che sono nella sua anticamera et inoltre due altri quadri grandi in uno de quali è dipinta l'Immagine del Nostro Signore Gesù Cristo cadente dalla Colona et nell'altro l'Immagine del medesimo S. Nostro deposto dalla Croce, quali due quadri desidera essa signora Testatrice che le dette madri tenghino nella loro chiesa di dentro e che a quelli facendo orationi si ricordino di pregare sua Divina Maestà per l'anima sua, come così affettuosamente le prega à voler fare et eseguire". Oggi distrutta la chiesa detta della Madonna di Ca'Bianca, venne eretta nel 1502 su richiesta di Suor Laura Bordocchi dal duca Ercole II poi nel tempo ampliata con l'aggiunta della fabbrica del monastero. Qui le fonti ricordano alcune opere come un'*Annunciazione con Santi* di mano di Domenico Mona⁴¹², già rimossa nel Settecento, una *Maria Vergine col Bambino, Sant'Agostino e San Maurelio* di Niccolò Roselli⁴¹³, una *Beata Vergine col Padre Eterno* di Leonardo Brescia poi ritoccata dal Parolini⁴¹⁴: nessuna di queste è stata oggi identificata ma per tutte si può presupporre, sulla base del documento, una derivazione dall'anticamera dell'abitazione di Barbara. Con maggior attendibilità, grazie alla seppur sommaria descrizione iconografica che il testamento riporta forse per il loro particolare pregio a differenza delle precedenti genericamente citate, possiamo ricondurre le due pitture con la *Deposizione* e la *Flagellazione di Cristo* a quelle

⁴¹¹ ADFe, Fondo Teatini, n. 55, foglio segnato M 4 F 6 N 31.

⁴¹² Mezzetti-Mattaliano 1980, II, p. 82.

⁴¹³ Come Brisighella ricorda (ed. Novelli 1991, p. 497) nel 1725 al posto di quest'opera è stata collocata sull'altare maggiore una tela di Giovan Battista Cozza con *Maria Vergine addolorata che dal cielo porge l'abito alli primi fondatori dell'ordine de'Servi*.

⁴¹⁴ Barotti, 1770, p. 180; Scalabrini 1773, p. 222; Frizzi 1787, p. 125.

che cita Cesare Barotti, unico fra le fonti antiche a menzionarle entrambe. Il sacerdote così scrive: “Nella sagrestia è un quadro che rappresenta Maria Vergine col figlio morto sulle ginocchia, lavoro di Andrea Ghirardoni copiato da una carta d’ Annibale Carazzi. Tengono queste monache un quadro colla Flagellazione del Redentore, colorita con diligenza da Ercole Bonacossi”⁴¹⁵. Il confronto con ciò che scrive lo Scalabrini qualche anno dopo fa pensare a qualche fraintendimento attributivo poiché egli afferma che l’opera custodita nella Sacrestia sia una *Pietà* realizzata da Ercole Bonacossi su invenzione del Carracci. Eugenio Riccomini annovera però fra le opere perdute di Giovanni Andrea Ghirardoni, artista del quale allo stato attuale degli studi poco è noto, un *Cristo morto con le Marie* proveniente dalla Chiesa di Ca’ Bianca⁴¹⁶.

Nella versione testamentaria del 1635 la marchesa avrebbe avuto altresì intenzione di donare ai padri della Chiesa del Gesù di Ferrara tutti i suoi argenti affinché, una volta venduti, il ricavato avrebbe dovuto essere investito nell’erezione di una nuova cappella intitolata al Beato Luigi Gonzaga accanto alla cappella di Sant’Ignazio e di San Saverio nella quale si sarebbe posta un’immagine del santo secondo gli usuali decori e, se fosse stata già presente una cappella intitolata al Santo Gonzaga, avrebbe dovuto essere dedicata al Signore Dio, alla Santissima Vergine e ad un Santo scelto dalli stessi padri⁴¹⁷. Nel documento del 1653 questa disposizione non compare ma, evidentemente, le volontà della marchesa furono esaudite da lei stessa dopo il 1635 mentre ancora in vita. Nel *Supplemento* che il Borsetti realizza ad implemento del *Compendio* del Guarini⁴¹⁸, descrivendo gli altari della chiesa dei Gesuiti di Ferrara, menziona bellissime pitture come l’Icona di sant’Ignazio opera di Giacomo Bambini, quella di san Francesco Saverio di mano del Pisani, allievo del Reni, e “un Beato Luigi

⁴¹⁵ Barotti 1770, pp. 180-181.

⁴¹⁶ Riccomini 1969, p. 68; Baruffaldi non considera le opere di detto artista meritevoli di gran menzione identificandolo invece che come artista come “avveduto e industrioso mercadante” (Baruffaldi *Vite*, II, pp. 52-54) a differenza del Superbi che invece lo annovera insieme al Bambini fra i migliori pittori al tempo, 1620, viventi (Superbi 1620, p. 620).

⁴¹⁷ Nella versione testamentaria del 1635, notaio Corradi Paolo, così è scritto: “la sig.ra testatrice ordina e lassa che subito seguita la sua morte sieno dagli infrascritti suoi commissari dati e consegnati alli M. RR. Padri del Giesù del collegio di Ferrara tutti gli argenti che si troverà avere essa sig.ra testatrice al tempo della sua morte suddetta (quali si troveranno descritti in un inventario scritto di mano d’essa Sig.ra testatrice) come piatti, bacilli, secchio ed altri li quali argenti essa Sig.ra testatrice ordina e vuole che dalli medesimi Padri del Giesù sieno venduti subito con la maggior accuratezza possibile et il prezzo che se ne ritroverà sia da essi depositato in banco delli Sig.ri Aveni et con quello facciano fabricare una capella al Beato Luigi Gonzaga nella chiesa d’essi padri appresso la capella di Sant’Ignatio o di San Francesco Xaviero, overo quando fussero occupati li luoghi immediatamente contigui all’una e all’altra di dette capelle si fabrichi in quel luogo che si potrà più vicino all’una o all’altra d’essi et in quella fabricata che sia facciano erigere l’altare coll’image del medesimo Beato Luigi et gli facciano quegli adornamenti che pareranno convenienti alla pietà loro M.to RR. e corrispondenti alla dignità dei denari che si ritraerà di detti argenti..e se ci sarà già una cappella dedicata a quel santo in tal caso vuole et ordina che li medesimi padri spendino il detto denaro in eddificarne et adornarne un’altra ad onore del Sig.re Iddio et della S.ma Vergine e di quel Santo che più parerà ad essi”.

⁴¹⁸ Guarini 1621, Libro IV, cc. 213-217.

Gonzaga all'altare di detto Beato del Cattani ferrarese quale ora si conserva in casa del Sig. Giovan Pietro Gavazzi, e quella che di presente qui si vede è opera di Alessandro Naselli"⁴¹⁹. Carlo Brisighella conferma queste attribuzioni aggiungendo che l'opera di quest'ultimo artista, rappresentante il Santo genuflesso con alcuni angeli che scherzano con gli sproni del tormento, fu anch'essa rimossa dalla cappella il 22 giugno 1727 sostituita da una mirabile tavola di Giuseppe Crespi dove San Stanislao Koscka riceve l'eucarestia e San Luigi Gonzaga venera la scena, sovrastati dalla Beata Maria Vergine fra le nuvole⁴²⁰. Sia il dipinto del Naselli, spostato nel presbiterio della Chiesa, che l'opera di Costanzo Catanio, passata alla chiesa di Santo Stefano dalla collezione Gavazzi, risultano oggi perdute probabilmente distrutte nei bombardamenti del 1944. Se le volontà espresse dalla marchesa nel '35 in merito all'edificazione della cappella intitolata al Beato nella precisa collocazione in cui le fonti storiche realmente ne descrivono l'esistenza, a partire dal Borsetti lasciano con certezza affermare che Barbara Gonzaga sia stata la committente di tale realizzazione, possiamo allo stesso modo ritenere la marchesa committente dell'opera in origine collocata sull'altare, attribuita a Costanzo Catanio, che probabilmente proprio negli anni '30 stava realizzando la pala con *San Gregorio Taumaturgo e l'angelo* per i padri Teatini, nella cui chiesa ancor oggi è custodita, con i quali religiosi, come dimostrato, la marchesa aveva stretti contatti. Il fatto poi che nel testamento del 1653 appaia un legato in cui alla non meglio identificata Sig.ra Pellegrina Cunersi Barbara lascia la propria opera raffigurante il Santo Beato Luigi Gonzaga, fa supporre che la nobildonna avesse richiesto per la propria collezione privata una copia del dipinto ufficialmente esposto nella cappella dei Teatini.

Un'ulteriore notizia relativa alla natura della quadreria privata di Barbara Gonzaga è un legato che appare ancora nella versione testamentaria del 1635, poi non ribadito nella definitiva stesura dell'atto, dove "all'Ill.mo et Ecc.mo Sig.re Conte Camillo Gonzaga Conte di Novellara suo fratello" si lascia "il quadro nel quale sta dipinta l'Immagine della Beata Vergine col Bambino di mano ò del Garoffoli ò del Dossi incornisato di noce in segno della singular osservanza d'essa Sig.ra Testatrice verso la persona di Detto Sig.re"⁴²¹. Data la morte avvenuta nel 1650 del fratello Camillo l'opera con la Beata Vergine, ad egli precedentemente destinata, non viene più riservata ad alcuno nel testamento definitivo della marchesa ma andò evidentemente ad unirsi alla totalità dei beni mobili ed immobili che Barbara Gonzaga lasciò

⁴¹⁹ Borsetti 1670, cc. 100-101.

⁴²⁰ Barotti 1770, p. 103; Scalabrini 1773, p. 135; Frizzi 1787, p. 75; Avventi 1838, p. 216.

⁴²¹ ASFe, ANA, Notaio Corradi Paolo, matr. 893, P.1, fasc. 1636.

a “l’Ill.mo ed Ecc.mo Conte Alfonso Gonzaga conte di Novellara suo nipote diletteissimo figlio della B.m del Conte Camillo suo fratello” suo erede universale. Alfonso II viene ricordato da Giuseppe Campori nella propria raccolta di inventari⁴²² come il personaggio della dinastia gonzaghesca del ramo di Novellara più attivo e capace nella promozione delle arti, avendo seguito con più fervore l’opera di incremento collezionistico e abbellimento architettonico già intrapresa e condotta dai suoi predecessori che, come afferma lo studioso, “quando invalse l’usanza di raccogliere pitture, statue, anticaglie per ornamento de’ palazzi, dei giardini e delle villeggiature dei principi..non rimasero indietro dagli altri nella nobile impresa, né furono dei meno fervidi promotori delle buone arti”. Fin dal Cinquecento si trova memoria di pitture e sculture nella rocca di Novellara mentre Camillo acquisì in toto una raccolta di opere assemblata dal pittore Pietro Maria Bagnadore, bresciano al servizio dei conti Gonzaga che era uso portare da Roma al Nord opere sue, di altri artisti e statue per ornare i giardini. Ancora Alfonso I, padre di Barbara Calcagnini, si avvalse di questo artista e del più volte citato Lelio Orsi, mentre Camillo II, fratello della marchesa a cui sarebbe stato riservata l’opera di pittura ferrarese, fu committente del Procaccini e del Palma. Alfonso II, eletto erede universale, fu colui che più splendidamente si prodigò nel raccogliere statue e pitture e, non potendo “preservarsi da quella legione di carracceschi e quadraturisti che da Bologna diffondeva la sua azione per tutta l’Italia”, viene menzionato dal Campori come non sempre avveduto nelle scelte pur risultando committente di Scaramuccia, Peruzzini, Cairo, Panfilo, dei Gennari, di Guercino, Pasinelli, dei Sirani e di altri bolognesi minori. Fra gli inventari che lo storico pubblica nella sua raccolta ne compaiono cinque relativi alla quadreria dei Gonzaga di Novellara, datati al XVIII secolo, dai quali è possibile comprendere le tendenze collezionistiche dei conti avvicendatisi al regno di questo territorio che, benché relegato in un ambito provinciale, equidistante dai più grandi centri del potere, si distinse per la vivacità e l’intraprendenza in campo artistico dei propri regnanti. Non essendovi indicazioni alcune in merito alla provenienza delle singole opere possiamo soltanto plausibilmente supporre che una parte di quelle annoverate in questi repertori provengano dalla quadreria ferrarese di Barbara. E’ altresì ammissibile individuare nella “Madonna alta on.14 e larga 8 del Dossi di Ferrara”⁴²³ l’opera, dall’autore incerto fra Garofalo e Dosso, che la nobildonna avrebbe voluto trasmettere al fratello Camillo ma che, data la morte di

⁴²² Campori 1870, pp. 636-637.

⁴²³ *Ibidem*, p. 641.

quest'ultimo, deve essere pervenuta nella galleria di Novellara attraverso l'eredità del nipote Alfonso.

Sicuramente ben integrata nel tessuto del patriziato locale, la marchesa Gonzaga Calcagnini, forse più del marito Teofilo, sembra intrattenere solidi legami con i più illustri membri della nobiltà ferrarese, tant'è che compare, a fianco di prestigiosi nomi come quello del marchese Ascanio Pio di Savoia ed Enzo Bentivoglio nei lasciti testamentari di Ottavio II Thiene, marchese di Scandiano, che nel 1623 riserva alla nobildonna il proprio “quadro della Maddalena, ch'è sopra una pietra di paragone”⁴²⁴.

Barbara si qualifica quindi come una delle più attive e devote committenti della Ferrara post-ducale che, suddita di uno stato assoluto retto dal potere religioso, assiste fin dai primissimi anni del secolo, alla massiccia introduzione di confraternite e luoghi pii cui il patriziato locale offre il terreno fertile per un duraturo insediamento. Lo spirito riformato che animò le nobildonne ferraresi le spinse a sovvenzionare l'edificazione di nuove chiese e monasteri intitolati ai nuovi Santi come San Carlo Borromeo e lo stesso San Luigi Gonzaga ed a rivestire il ruolo di committenti nell'assegnare ai maggiori artisti locali le opere che adornassero le diverse cappelle votive o devolvendo alle varie istituzioni religiose parte delle loro collezioni private. Come la marchesa Calcagnini, altre nobildonne si distinsero in queste pratiche: la marchesa Virginia Turchi Bevilacqua, ad esempio, nel proprio testamento dettato nel 1657, destinava alla chiesa di Crespino le quattro opere che essa custodiva nella propria residenza del contado e un'altra tela concessa in anni precedenti ascrivibile alla scuola dello Scarsellino, mentre alla Compagnia del Santissimo Sacramento della stessa chiesa lasciò “tutte le carte e le pitture da lei abitualmente utilizzate per il Sepolcro che si fa la Settimana Santa”⁴²⁵; ancora presso i Teatini Anna Thiene Bevilacqua, moglie di Ghiron Francesco Villa, fece erigere una cappella dove venne collocato il *San Gaetano* del Chenda⁴²⁶. E' del 1640 un testamento della Sig.ra Barbara Cavalletta che, al momento della morte così detta: “..Per la medesima ragione di legato et per elemosina et in ogni altro miglior modo ch'ella sig.ra testatrice ha potuto lascia, ordina e comanda che per l'infrascritto suo erede sia dato alli m.R.di Padri Teatini della città di Ferrara mille di bolognini da pagarseli in tre anni ogn'anno la ratta e questi per tirare innanzi la sacra cappelletta principiata per loro oratorio (alla loro

⁴²⁴ *Fughe e Arrivi* 2002, p. 177, doc. 8.

⁴²⁵ *Ibidem*, p. 314, doc. 55. Le quattro opere elargite tramite le disposizioni testamentarie rappresentavano uno la *Natività*, l'altro la *Decollazione di San Giovanni Battista*, uno *San Martino* e l'ultimo *San Severo*; l'opera donata in precedenza sembra raffigurasse *La Madonna del Rosario e fedeli* con il ritratto della stessa donatrice.

⁴²⁶ Riccomini 1969, p. 37, n. 49; Brisighella, ed. Novelli 1991, p. 42.

casina di convalescenza posta nel Campo del Pero) ad imitazione della S.ma Casa di Loreto et se l'erede suo si sentisse comodità di pagare le suddette mille anco prima delli tre anni suddetti tanto maggiormente sarà gradita da Dio questa elemosina ed in esso oratorio si pregherà sempre Dio per l'anime della testatrice..”⁴²⁷ Nel 1682, grazie agli aiuti della marchesa Antiopa Trotti venne costruito in città il collegio e la chiesa delle Orsoline⁴²⁸.

⁴²⁷ ASFe, ANA, Notaio Galeazzo Albini, matr. 913, P9, 1640, cc. 15-18.

⁴²⁸ Baruffaldi *Annali*, I, p. 90; Frizzi 1979, V, p. 134.

CAPITOLO QUARTO

La collezione Calcagnini nella Ferrara del Settecento

4.1 Ercole Calcagnini d'Este e la Marchesa Ippolita Rosini

“In questo mese -settembre 1720- il marchese Ercole Calcagnini avendo acquistato il Palazzo de' Marchesi Santi, che era già della famiglia Grana sulla via di Santo Spirito, lo fece risarcire in molti luoghi e levata l'arma di marmo della famiglia Grana che v'era sopra ve ne fece porre una de' Calcagnini più grande” [fig. 22]⁴²⁹. Le parole di Nicolò Baruffaldi costituiscono una delle poche fonti per apprendere informazioni sulla figura di Ercole, la cui biografia risulta oggi quasi completamente sconosciuta ma che, grazie al rinvenimento dell'inventario della quadreria, possiamo considerare uno dei più impegnati collezionisti della famiglia. Nato nel 1676 da Francesco Maria e Violante degli Albizzi e morto nel 1738⁴³⁰, sposò nel 1723 Ippolita Rosini⁴³¹, vedova del marchese Francesco Alfonso Bevilacqua, e con essa visse nella nuova residenza posta sulla via di Santo Spirito subentrando ai marchesi Santi. Ancora Baruffaldi nella stessa cronaca forniva indicazioni sull'avito palazzo Calcagnini posto sulla via di San Francesco, abitato dalla famiglia fin dai tempi dell'investitura estense a Teofilo, documentando già nel 1701 il cattivo stato dell'edificio allora disabitato⁴³². Questo lascia quindi presupporre che, prima di trasferirsi nella nuova abitazione, Ercole ed Ippolita dimorassero altrove, forse nelle diverse possessioni di Formigine, Maranello o alle Alfonsine, territori all'epoca amministrati da quel ramo della famiglia, ovvero in qualche altra abitazione di città. Nell'inventario dei beni di Ercole stilato nel 1738 fra i beni immobili si annovera infatti, dopo il Palazzo Nobile, una casa posta vicino a questo edificio, nella via di Belvedere che, al momento della perizia, era affittata al Sig. Agostino Poggi. Il documento citato è stato rinvenuto nell'Archivio Notarile Antico dell'ASFe, fra gli atti del notaio Bernardino Bonatti⁴³³ ma, in una versione differente per struttura e in parte nei contenuti, compare anche

⁴²⁹ Baruffaldi *Annali*, II, 1720, c. 282.

⁴³⁰ ASMo, Fondo Particolari, b. 242.

⁴³¹ Una lettera inviata da Ercole al Duca di Modena, conservata presso il Fondo Particolari dell'ASMo, b. 242, datata 9 Maggio 1723, informa che era stato stabilito il matrimonio del Marchese “in Milano” con la Sig.ra Donna Ippolita Rosini.

⁴³² Baruffaldi *Annali*, II, 1701, I, c. 19.

⁴³³ ASFe, ANA, Notaio Bernardino Bonatti, matr. 1448, P9.

fra i rogiti di Giovan Battista Minzoni⁴³⁴. In quest'ultima variante si afferma chiaramente che la stima dell'eredità dei beni mobili viene realizzata nel 1738, appena dopo la morte di Ercole, nel Palazzo posto in Santo Spirito ad istanza della moglie Ippolita Rosini e del marchese Rinaldo Calcagnini “madre e zio rispettivamente dell'Ecc.mo Sig.re Ill.mo Marchese Teofilo Claudio Francesco Calcagnini figlio di detto Sig.re marchese Ercole e tutori e curatori del suddetto Sig.re Marchese Teofilo”. Unico figlio nato dalla coppia, a Teofilo passarono *in toto* i beni del padre⁴³⁵ deceduto quand'egli evidentemente era ancora minorenne ma, come in seguito si dirà, sarà designato erede universale anche degli zii Rinaldo e Carlo Leopoldo che, entrambe ecclesiastici, trasmisero al nipote le loro ricche quadrerie.

4.1.1 Palazzo Grana Calcagnini Grosoli Arlotti in Santo Spirito

Il prestigio della nuova abitazione acquisita dalla famiglia [fig. 23] rende il palazzo degno di un'approfondita trattazione, mirata ad evidenziare l'apporto che, in termini strutturali, fornirono le iniziative di ampliamento volute da Ercole, ma soprattutto a dimostrare lo *status* sociale del casato già nei primi decenni del nuovo secolo, che trova un'adeguata corrispondenza nella residenza ma anche nel raffinato mobilio interno e nella pregiata quadreria. L'edificio ancora oggi apprezzabile nella sua monumentalità si trova dove via Montebello incrocia via Mentana al civico n33, quasi di fronte alla Chiesa di Santo Spirito é oggi sede della Confindustria di Ferrara, Associazione che vi risiede dagli anni Novanta e che, pur avendo intrapreso importanti ristrutturazioni, non ha snaturato le caratteristiche storiche ed artistiche del luogo. I documenti reperiti da alcuni studiosi in occasione di una pubblicazione dedicata alla storia dell'Associazione e alla sua prestigiosa sede, stampata nel 2007⁴³⁶, fanno luce sulla storia antica dell'edificio fin da quando nel 1573 Giulio Trotti ottenne la deroga ducale per vendere a Giacomo Grana, siniscalco del potente cardinale Luigi d'Este, un vasto appezzamento di terreno edificabile, prospiciente la via e recintato da mura che si estendevano a nord sino all'attuale via Mentana e a ovest sino all'attuale via Frescobaldi⁴³⁷. Non appena sottoscritto l'affare con il Sig. Trotti, Giacomo prese contatti con il capo mastro muratore e con il marmorino per edificare nel lotto acquisito la propria

⁴³⁴ ASFe, ANA, Notaio Giovan Battista Minzoni, matr. 1521, P1.

⁴³⁵ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 161, fasc. 55, testamento del Marchese Ercole Calcagnini datato 23 Giugno 1738, rogito del notaio Antonio Minzoni, ferrarese.

⁴³⁶ *Confindustria Ferrara. Gli uomini, la storia, il palazzo*, a cura di L. Santini, Ferrara Edisai, 2007.

⁴³⁷ M. Mazzei Traina, *Palazzo Grana Calcagnini Grosoli Arlotti*, in *Confindustria Ferrara* 2007, pp. 79-133. La studiosa trae le informazioni da BCAlFe, Archivio Pasi, *Strade*, via Montebello, fasc. “Palazzo del Sig. Marchese Calcagnini”.

abitazione, sottoscrivendo con gli artigiani accordi regolamentati alla presenza di un notaio, Antonio Colorni, negli atti del quale si ritrovano le esatte diciture contrattuali⁴³⁸. Queste prevedono che Giavanpiero Pelezon, taiapreda di marmo e i tre figli realizzino finestre di marmo d'Istria e i bugnati in pietra, da apporsi al portale e agli angoli della facciata, da portare a termine entro l'aprile del 1574, secondo un progetto affidato all'architetto Alessandro Balbi che, come suggerisce Marinella Mazzei Traina, a quel tempo doveva essere già con esattezza predisposto⁴³⁹. Al 15 giugno del 1573 risale il contratto del Grana con il muratore Giuseppe Sacchetti per l'edificazione dell'intero palazzo la cui facciata è prevista "sagramata del modo che sta quella delli Fabiani", realizzata cioè secondo la tecnica della "sagramatura", che prevede l'impiego di mattoni lisci e sottili messi in opera senza fughe nel paramento murario a vista. Questa tecnica, desueta per l'edilizia ferrarese a causa dei lunghi tempi di esecuzione ma soprattutto per l'alto costo della messa in opera, caratterizza anche le facciate di altri palazzi privati della città che, alla luce di questi nuovi documenti, la studiosa suggerisce possano essere ascritti all'opera del Balbi, come appunto palazzo Fabiani e l'attualmente demolito palazzo Fiaschi⁴⁴⁰. Compiuto entro i termini previsti il palazzo, già ampio ed articolato in diverse stanze, subisce un primo ampliamento nel 1576 ed uno successivo nel 1577, attraverso l'acquisto da parte del Grana di nuovi terreni, benché l'edificio venga soltanto saltuariamente abitato dal siniscalco in continuo peregrinare al seguito del cardinale d'Este in diverse città. Deceduto mentre si trovava a Roma nel 1585, dove risulta avesse moglie e figlio ai quali vennero trasmessi "molti beni mobili ed immobili"⁴⁴¹, all'inizio del XVII secolo la residenza risulta appartenere al nipote Giovan Battista e, alla morte di questi, nel 1613, ai figli Nicolò ed Isabella Grana la quale lo alienò al cognato Alessandro Santi. La perizia dello stabile realizzata in occasione di quest'ultimo passaggio dimostra che esso è costituito da una sezione più alta, riferibile a quella edificata entro il 1574 nel primo lotto di terreno acquisito, ed una edificata dopo il 1577 di cui le monache di San Guglielmo erano direttrici. Gli estensori indicano anche le finiture interne della costruzione che seppur elencate in maniera sommaria, lasciano intuire grande cura nell'esecuzione e ricercatezza di stile, tanto da differenziarsi per molti aspetti dalle consuete

⁴³⁸ ASFe, ANA, Notaio Colorni Antonio, matr. 715, P15.

⁴³⁹ Mazzei Traina 2007, p. 83.

⁴⁴⁰ *Ibidem*, p. 84.

⁴⁴¹ Il documento in cui si attesta l'esistenza del documento, mai rinvenuto, per l'estensione del quale si nominano esecutori testamentari il Conte Antonio Bevilacqua ed il Cavalier Gualengo, è riportato dalla studiosa e si trova in ASMo, Cancelleria Ducale, Archivio Segreto Estense, *Lettere di Particolari*, b. 653, Giacomo Grana, 12 gennaio 1585.

tipologie ferraresi: la scala per il piano nobile è di pietra *masegna* e arenaria bigia, i camini di marmo, le finestre *de cristallo fatte a partimenti*, fornite di bancali interni di cotto e pavimenti ad ottagoni alternati ai più ordinari quadrangolari mattoni in cotto. La natura strutturale dell'edificio non subisce particolari mutamenti durante i circa cento anni in cui vi dimorarono i membri della famiglia Santi fatta eccezione per l'inserimento di un piano ammezzato. Prima della sua cessione ai Calcagnini, risalente al 1714, alla morte della marchesa Eleonora Doni Santi, avvenuta nel 1714, venne stilato un inventario dei mobili qui conservati la cui struttura topografica è utile a comprendere l'ampiezza e la consistenza della residenza in quegli anni: al piano nobile si annoverano la sala più otto ambienti, al mezzano nove mentre al piano terreno trovano spazio la cucina, una dispensa, la camera dei servitori, la lavanderia, due cantine ed una rimessa. Benché non sia stato rinvenuto il contratto di vendita del 1715 con cui gli eredi Santi cedettero lo stabile al marchese Ercole, Marinella Mazzei Traina ha reperito l'atto d'investitura al Calcagnini da parte delle suore di San Guglielmo⁴⁴² in cui si attesta che il passaggio sarebbe avvenuto il 4 maggio 1715 per rogito del notaio Francesco Agnelli. Al 1720, come ricordato in principio, risale l'ufficiale ed emblematica sostituzione del grande stemma di famiglia apposto alla facciata, mentre nel 1722 lo stesso Baruffaldi annota che “avendo il marchese Ercole di Francesco Calcagnini comprato l'antico palazzo della famiglia Grana in faccia alla Chiesa di Santo Spirito lo risarcì in molti luoghi e vi aggiunse di nuova pianta tutto quel braccio che è nella stradella contigua, rendendolo molto adorno e nobile”⁴⁴³. Il confronto fra l'inventario della marchesa Eleonora e quello di Ercole datato 1738, entrambi di natura topografica, rende possibile l'esatta individuazione di questi “risarcimenti” precisati da un ulteriore inventario, datato 1747 del figlio di Ercole, Teofilo, estremamente accurato e dettagliato, del quale attualmente si dispone⁴⁴⁴. La studiosa, ripercorrendo le fasi strutturali di ampliamenti e modifiche dell'edificio e non disponendo di alcun documento utile a comprenderne l'evoluzione successiva al 1714, suppose che l'intervento di Ercole fosse mirato alla soppressione delle camere dell'ammezzo ed alla rimozione delle sei finestre prospicienti via Santo Spirito ma, alla luce delle nuove scoperte documentarie, è possibile appurare che le cose non andarono in questo modo. L'inventario redatto dopo la morte del marchese mostra che l'assetto dei camerini mezzani rimane sostanzialmente invariato sia nel numero che nella disposizione, mentre si delinea con chiarezza “il braccio che è nella stradella

⁴⁴² ASFe, ANA, Notaio Usuardi Antonio, matr. 1308, P3, 13 marzo 1719; BCAFe, Archivio Pasi, *Strade*, via Montebello, fasc. “Palazzo del Sig. marchese Calcagnini”; ADFe, Archivio S. Guglielmo, 3/13, cc.172v-175r, 1719.

⁴⁴³ Baruffaldi *Annali*, 1722, c. 36.

⁴⁴⁴ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 188, del quale si parlerà ampiamente nel successivo paragrafo.

contigua”, di cui parla il Baruffaldi, dove si sussegue una serie di ambienti affacciati sul cortile interno, porzione espressamente denominata l’ “appartamento nuovo”, che attualmente appare perfettamente inglobata nell’ampia struttura. All’epoca Marinella Mazzei Traina lamentava la mancanza di indicazioni riguardo il progettista di questo intervento anche se, la presenza di alcune peculiarità tecniche che sembrano richiamare modalità tipicamente venete, aveva fatto avanzare l’ipotesi che si trattasse di Vincenzo Santini. Nella sezione inventariale relativa ai debiti contratti da Ercole e gravanti sull’eredità di Teofilo si leggono infatti fra i creditori di alcune cospicue somme di denaro “Pietro Aizzoni per ferro”, “Antonio Menghi e Antonio Bogioni” muratori ma soprattutto “Vincenzo Santini muratore”, il quale, evidentemente continuava a lavorare per il marchese anche nel 1735⁴⁴⁵. L’architetto introdusse in città alcune caratteristiche architettoniche di provenienza lagunare, unite ad una particolare abilità nel saper riprodurre fedelmente i prospetti antichi, caratterizzando i propri lavori, sia pubblici che privati, con un esclusivo marchio stilistico⁴⁴⁶. Attualmente, di questa prima grande fase di ristrutturazione voluta da Ercole, permane il nuovo stemma marmoreo del casato aggettante sulla facciata cinquecentesca, l’ala eretta sulla via Mentana, alcuni decori pittorici appena visibili in alcune sezioni, altri in stucco e la pavimentazione di due camere a *quadri trevisani* di fattura veneta a due colori alterni che, come il resto delle modifiche apportate dal marchese, si segnalano per raffinatezza, rarità ed elevato costo. Il palazzo venne abitato dai membri di casa Calcagnini per oltre un secolo fino a quando, dal 1819, l’appartamento dell’immobile “che guarda via porte serrate” di proprietà del nipote di Ercole, ad esso omonimo, risulta affittato al conte Gaetano Giglioli “con mobili e quadri e altro”. Dato che nel 1826 Francesco Calcagnini, figlio di Ercole II, dovette essere interdetto, l’amministrazione del patrimonio di famiglia venne affidato al marchese Giuseppe Zavaglia e da questi donato al figlio Manfredo residente a Bologna. Il palazzo nel 1865 venne quindi alienato insieme ad altri immobili ad Abramo e Salomone Delvecchio di Lugo che, svincolandolo altresì dal livello dovuto al convento di San Guglielmo, ne mantennero la proprietà fino al 1893, quando venne trasmesso al commendator Giovanni Grosoli, poi insignito del titolo di conte, al quale l’edificio era stato allocato già sei anni prima. Grazie allo

⁴⁴⁵ ASFe, ANA, Notaio Bernardino Bonatti, matr. 1448, P9. I Santini nel corso del XVIII secolo si distinsero in città come abili e richiesti architetti e capomastri ma la documentazione finora reperita relativamente al loro operato in città risulta esigua. Vincenzo Santini si occupò della conduzione del cantiere del palazzo Arcivescovile affidatogli dal Cardinale Tommaso Ruffo ma già era stato reclutato come capomastro nei lavori della cattedrale e coinvolto in altre fabbriche cittadine pubbliche e private come la Chiesa di San Domenico ed il Palazzo Bentivoglio.

⁴⁴⁶ Mazzei Traina 2007, p. 92.

stretto legame che univa Giovanni al collaboratore Ermanno Tibertelli de Pisis, al quale nel 1906 viene ceduto in affitto l'intero Palazzo ad eccezione delle camere al piano terreno, la residenza riaprì le porte all' "Arte". Nel 1896 era infatti nato il figlio di Ermanno, il giovane Filippo, che proprio in questa dimora in un primo tempo apprende e sviluppa i rudimenti del mestiere grazie agli insegnamenti di Odoardo Domenichini, poi ricava nel mezzanino dell'ala su via Mentana un proprio appartamento accessibile in maniera indipendente, attraverso una scaletta del giardino, prima di trasferirsi definitivamente a Roma nel 1921. Caduto in disgrazia durante gli anni del fascismo, il conte Grosoli alienò la residenza alla moglie del commendator Emilio Arlotti, già affermato industriale, poi Presidente della Cassa di Risparmio ed attivo collezionista di opere d'arte. Molte pitture da egli acquisite, grazie anche all'apertura de "La Cisterna" prima galleria d'arte ferrarese, trovano posto nelle sale dell'antico palazzo di via Santo Spirito, le cui decorazioni pittoriche, risalenti anche al XVI secolo, vennero affidate per un generale restauro al pittore Mario Capuozzo. Oltre al ripristino, quasi un'effettiva ridipintura, della volta a botte e a crociera dell'ampia scalinata cinquecentesca e del soffitto a lacunari del salone principale⁴⁴⁷, l'artista ridecorò, secondo differenti stili, varie parti dell'edificio.

4.1.2 L'inventario del 1738

La lunga dissertazione relativa alla struttura del palazzo è funzionale alla comprensione dell'allestimento messo a punto dal marchese Calcagnini per la propria cospicua e preziosa collezione di opere d'arte. A poco più di novantatre pitture ammonta infatti il numero di pezzi della quadreria, oggi nota grazie a due documenti notarili che ne descrivono la consistenza, entrambi del 1738 e conservati nell'Archivio Notarile Antico dell'ASFe [doc. 10], differenti per struttura ma non per contenuti. La versione rogata dal notaio Bernardino Bonatti presenta infatti un impianto topografico che dalla sala del piano nobile ripercorre con accuratezza tutti gli ambienti del palazzo fino alla scuderia esterna, elencandone i beni, utile a comprendere l'allestimento interno della collezione; posto fra gli atti del notaio Giovan Battista Minzoni, invece, il secondo inventario si articola in due sezioni dedicate ai diversi generi di mobili che

⁴⁴⁷ La ricostruzione dei passaggi di proprietà cui fu sottoposto il palazzo dopo l'alienazione da parte di Francesco Calcagnini si deve all'approfondito studio di Marinella Mazzei Traina riportato sulla pubblicazione più volte citata. La studiosa, a proposito di questo solaio, ritiene che, non trovandone menzione nella stima effettuata da due periti nel 1614 attenti a rilevare soltanto soffitti lignei *a campo quadro* e *alla distesa*, la struttura sia stata allestita in un momento successivo. L'ipotesi che viene avanzata suppone l'acquisto del solaio poi rimontato e dipinto nel salone dell'edificio, proprio in questa novecentesca fase di ristrutturazione diretta dall'Aleotti secondo una prassi poi ripetuta tre anni dopo nel restauro del salone di casa Cini, Mazzei Traina 2007, p. 99.

si annoverano, secondo un sequenziale elenco redatto su base tipologica: dopo una prima parte dedicata alla perizia dei quadri, menzionati sostanzialmente con le medesime diciture della precedente versione, si passa alla valutazione “degli apparati, arazzi ed altri mobili ..stimati da Gio Battista Gambari, stimatore del sacro Monte di Pietà e perito eletto”⁴⁴⁸. La raccolta di opere d’arte di Ercole si presenta come ricca ed eterogenea sia dal punto di vista dei generi che degli autori. Molti di questi vengono infatti citati nella perizia che, per ciò che concerne la valutazione dei dipinti, viene affidata al pittore Giovan Battista Cozza del quale si rinvencono ben nove opere. Le accurate descrizioni iconografiche che l’estensore riporta per ogni singolo pezzo ha permesso di individuare la provenienza di molte tele dalla collezione del nonno di Ercole, Mario Calcagnini⁴⁴⁹, naturalmente transitate dapprima, in parte, nella collezione della moglie Costanza Varano e poi in quella del figlio Francesco Maria, prima di essere divisa fra Ercole e i diversi fratelli. Relativamente al momento in cui la quadreria appartenne al patrimonio di Francesco non possediamo purtroppo alcun documento utile ad attestare la responsabilità del nobile nell’accrescerne valore ed entità, ma possiamo plausibilmente affermare che di certo Ercole fu attivo collezionista. Un elemento per tutti basta a testimoniare la sua particolare predilezione per le arti: la decisione di ampliare il già imponente palazzo sulla via di Santo Spirito con l’annessione del “braccio” sulla “stradella contigua”, dettata dall’esigenza di allestire in questo “appartamento nuovo” la propria Galleria di pitture. La versione topografica dell’inventario attesta infatti che la quasi totalità dei pezzi era conservata in quella stanza denominata *la camera che segue l’appartamento nuovo nell’anticamera che forma la galleria dei quadri* annessa ad altre camere ed anticamere prospicienti la residenza dei Sig.ri dalla Pellegrina. Una peculiare caratteristica di questo nuovo blocco edilizio, come già precedentemente ricordato, era l’illuminazione calcolata in modo tale che la luce provenisse soltanto dalla corte attraverso finestre, che dovevano essere dislocate soltanto sul lato interno dell’edificio. Seppure costituisca una semplice supposizione, sarebbe possibile ipotizzare che la voluta assenza di aperture lungo una parete tanto estesa fosse dettata dalla volontà di esporre la propria collezione in uno spazio continuo, senza soluzioni di continuità, per goderne appieno l’allestimento. Come Jadranka Bentini ricorda⁴⁵⁰ a proposito della “Galeria” di palazzo Sacrati cui si fa riferimento per la prima volta

⁴⁴⁸ ASFe, ANA, Notaio Giovan Battista Minzoni, matr. 1521, P1.

⁴⁴⁹ Cfr. 2.1.1.

⁴⁵⁰ *La leggenda del collezionismo* 1996, p. 56.

nel testamento di Giulio del 10 luglio 1694, questo ambiente in epoca settecentesca doveva coincidere proprio con un appartamento esteso sul piano nobile⁴⁵¹.

La perizia topografica prende avvio, come di consueto, dalla sala dove su un paramento di panni e su “cinque banche di pezo” fanno bella mostra le armi del casto Calcagnini e Rosini, ma dove non si fa menzione di alcuna opera. Le prime pitture si trovano nell’ambiente successivo, un’anticamera in capo alla sala, in cui oltre ad un un Baccanale sopra al camino di mano del **Cozza** compare un “Ritratto di Monsignor Ill.mo e R.mo Carlo Calcagnini decano della Sacra Rota con cornice intagliata dorata” di mano dello stesso autore. Le attribuzioni sembrano indiscutibilmente certe dato che, ricordiamolo, è lo stesso Gian Battista l’estensore del documento. Egli fa parte di quel gruppo di artisti che giunse a Ferrara quando ormai la “richiesta estetica”⁴⁵² aveva subito, rispetto al secolo precedente, parecchi mutamenti e le committenze private, volte ad ornare le prestigiose residenze di città, avevano richiamato da territori vicini pittori, affrescatori, quadraturisti e capomastri. Giovan Battista Cozza⁴⁵³, (1676-1742) milanese, operò a Ferrara in subordine a Giacomo Parolini nella prima metà del secolo, quando con grande solerzia ma risultati piuttosto modesti e ripetitivi, si fece interprete della devozione di confraternite, conventi ed oratori che commissionavano con grande frequenza opere sacre. Questo è l’ambito in cui Gian Battista riuscì con maggior plauso sostenuto dalla propria formazione lombarda che, secondo gli studi ancora attuali di Eugenio Riccomini, dovette svolgersi nel cantiere del Duomo di Milano, ancora dominato dalla tradizione del Cerano e di Daniele Crespi. Parole d’apprezzamento gli sono rivolte dal

⁴⁵¹ Sulla base delle perizie note del Sei e Settecento stese secondo un criterio topografico e raccolte da Lucio Scardino, Marinella Mazzei Traina e Andrea Faoro, il termine “galleria” compare nei documenti inventariali già dal 1641 relativamente ai beni di Giovan Francesco Consumati (*Fughe e Arrivi* 2002, p. 247, doc. 30), dell’abate Giulio Canani, del 1687, dove il termine sembra indicare il luogo eletto all’esposizione della maggioranza dei dipinti, di vario genere (*Fughe e Arrivi* 2002, p. 408, doc. 86); del marchese Francesco Saccati nel cui palazzo, nel 1698, la galleria era un ambiente, evidentemente poco esteso, allestito di corami d’oro e una decina di dipinti a nature morte (*Fughe e Arrivi* 2002, p. 444, doc. 94); del marchese Claudio Todeschi che nel palazzo di Via Boccaleone custodiva nella “galleriola” al piano nobile soltanto sette ritratti qualificando la stanza come un vano di transito (*Fughe e Arrivi* 2002, p. 451, doc. 95). Nel Settecento invece il termine “galleria” appare nell’inventario del marchese Gasparo del Monte del 1734 ancora con la valenza di “andavino” quindi “passaggio” in cui trovano posto soltanto “cinque pezzi di quadri con vari ritratti” (*Quadri da stimarsi* 1996, p. 62, doc. 78); dell’arcivescovo di Ferrara Girolamo Crispi in riferimento all’ambiente del palazzo Arcivescovile che nell’inventario del 1746 contiene quasi trecento opere qualificandosi quindi come un vero e proprio “appartamento” (*Quadri da stimarsi* 1996, p. 87, doc. 95); ed infine del marchese Guido Bentivoglio relativi al palazzo in via della Rotta la descrizione del quale, fornita dal pittore Francesco Pellegrini nel 1767, è assai utile a comprendere la disposizione dei quadri all’interno delle dimore gentilizie identificati con un numero d’inventario permanente. Qui la “galleria” contiene poco più di una ventina di opere soprattutto ritratti di regnanti e cardinali associati a battaglie e paesi configurando questo ambiente come una sala di rappresentanza del piano nobile (*Quadri da stimarsi* 1996, p. 163, doc. 139).

⁴⁵² E. Riccomini, *Settecento ferrarese*, Ferrara 1970, p. 12.

⁴⁵³ Per Giovan Battista Cozza cfr. Barotti 1770, pp. 31-32; Cittadella 1783, IV, pp. 180-191; Lanzi 1834, pp. 228-229; Laderchi 1856, p. 186.

Cittadella che vede uniti in lui “e la buona intelligenza, ed il popolare, e se non è così nobile d’invenzione e di simmetria come gli altri suoi celebri coetanei, se non sempre così gentile come si vorrebbe dagli intendenti più delicati, il suo dipinto almeno vi ferma a prima giunta, e vi piace”⁴⁵⁴. Oltre a ciò l’erudito notava la capacità del Cozza di modulare la propria arte secondo i fini e le circostanze, grazie all’adozione di un linguaggio popolare in grado di esprimere opere agiografiche di carattere divulgativo, raffinando invece l’esecuzione per committenze più impegnative. E’ questo il caso della paletta con la *Madonna e i Santi Crispino e Crispiniano* o le due *Storie del Battista* che accompagnavano tele del Parolini, in cui l’artista mostra di considerare con più attenzione l’esempio di alcuni “alti” modelli come si evince dal giordanismo mediato dal Parolini, nei casi appena citati o il richiamo al Pasinelli nel *Martirio di Sant’Orsola* del 1734. Di lui poco altro si conosce fatta eccezione per una grande quantità di opere menzionate dal Cittadella nel suo *Catalogo*⁴⁵⁵ e delle quali soltanto poche sono giunte fino a noi. Fra queste menzioni si trovano “Diversi baccanali grandi assai con putti al naturale” in casa Calcagnini; qui oltre all’opera custodita in questa anticamera, si allude senz’altro ai “Due quadri mediani con cornice à vernice rapresentanti due Bacanalli opera del **Cozza**”, annoverati nell’inventario della Galleria e al “Bacchanale grande sopra un camino” sempre dello stesso, esposto nell’appartamento prospiciente la Chiesa di Santo Spirito, dove si trovavano anche “Tre quadri grandi compagni rappresentanti diversi Bacanalli, copie”. Lo stesso Cittadella nel suo *Catalogo* conferma di aver veduto, “fra i portenti di questo Professore”⁴⁵⁶ che la famiglia possedeva, “diversi *baccanali* grandi assai con putti al naturale ed un maggior di tutti dipinto sopra un camino” e “due storie di minute figure, contraffacendo l’antico”. Questo tipo di rappresentazioni era infatti assai diffuso nelle collezioni settecentesche⁴⁵⁷ così come è possibile desumere dall’utile raccolta di inventari pubblicata, nel 1996, a cura di Lucio Scardino ed Andrea Faoro⁴⁵⁸. I duecento regesti trascritti da due studiosi formano un campione assai rappresentativo del collezionismo ferrarese del XVIII secolo, toccando diverse fasce sociali e, quindi, raccolte fra loro molto differenti sulla base dei generi selezionati, degli autori privilegiati e dei criteri di allestimento alla luce dei

⁴⁵⁴ Cittadella 1783, p. 182.

⁴⁵⁵ Il Cittadella, oltre ad un ricco elenco di opere realizzate per chiese ed oratori della città e del contado, menziona una gran quantità di dipinti del Cozza veduti nelle case dei Signori Bevilacqua, Zafferini, Bartoli, Fiaschi, Maffei, Meloni, Sestoli, Mainardi, Rizzoni.

⁴⁵⁶ Cittadella 1783, III, p. 188.

⁴⁵⁷ Cittadella ricorda che anche Parolini era dedito a questo tipo di rappresentazioni riuscendo “incomparabilmente ne’ baccanaletti per cui se ne vede per le Case e Palazzi dè ferraresi a farragine”, 1783, p. 117. Se ne trovano presso la famiglia Morandi (p. 133), in casa Tassoni, Sacchetti (p. 134), Mainardi (p. 135).

⁴⁵⁸ *Quadri da stimarsi* 1996.

quali è possibile ottenere una generale visione d'insieme. Opere come quelle ricordate dal Cittadella nel Palazzo di Santo Spirito si ritrovano nella collezione del marchese Gasparo de Monte⁴⁵⁹, del Segretario Giacomo Bartoli⁴⁶⁰, di Scipione Canani⁴⁶¹, di Alfonso Bordini attribuiti alla “scola dell’Albani”⁴⁶² e, ugualmente attribuiti al Cozza, fra i dipinti del conte Pietro Nappi⁴⁶³ e di don Giuseppe Paglierini⁴⁶⁴. I soggetti di natura profana, rispetto alle quadriere del Seicento, compaiono con assai maggior frequenza identificandosi come ben riconoscibili scene di racconto mitologico o rappresentazioni che, genericamente, richiamano l’atmosfera dell’antico attraverso l’inclusione di putti e lascive divinità o, ancora, raffigurazioni allegoriche. Questa tendenza al recupero dell’antichità, ravvisabile in forma erudita nell’opera di tesaurizzazione del sapere storico espressa dagli eruditi locali o nelle sempre più ricche raccolte lapidarie o numismatiche, si unisce al nuovo gusto della società settecentesca che, “più smalzata ed evoluta”⁴⁶⁵ rispetto a quella del secolo precedente, la quale subiva principalmente l’effetto suasorio e propagandistico delle rappresentazioni, ora apprezza sollecitazioni più raffinate che colpiscano la sensibilità estetica. Questa mutazione di gusto è altresì causa della grande diffusione di paesi, nature morte, boscareccie e battaglie che in grande quantità ora, rispetto al secolo precedente, fanno bella vista nelle raccolte di quasi tutti i livelli sociali e negli ambienti principali delle piccole abitazioni, delle residenze nobili e dei grandi palazzi di famiglia come in quello Calcagnini. Nella galleria di Ercole, fra opere a soggetto sacro e pitture attribuite a grandi autori, compaiono “Tre quadretti ovati rappresentanti diverse battaglie”, “quattro paesi”, “Quattro quadrini mezzani parte con frutti parte con fiori” mentre, dislocati in altre stanze, si contano altri vari “paesi” e “paesetti” di diversi formati e dimensioni, spesso in serie di due o più pezzi. Nell’inventario secentesco di Mario, invece, i quadri di genere si trovavano quasi totalmente raggruppati in un unico ambiente del palazzo insieme ai soggetti allegorici e mitologici in una cosciente separazione dai quadri di storia, che sembra anche sinonimo di una classificazione in termini di importanza. Gli inventari della famosa raccolta Sacrati, a partire da quello dei beni di

⁴⁵⁹ *Quadri da stimarsi* 1996, p. 64, doc. 78.

⁴⁶⁰ *Ibidem*, p. 68, doc. 86; Cittadella afferma altresì che del Cozza in casa Bartoli si trovava “la bella copia di una mezza figura al vero rappresentante Cleopatra, di cui l’originale del Guercino esiste in casa Fiaschi fatto da essi dipingere dall’immortal centese per il prezzo, vien detto di scudi 60”, Cittadella 1783, III, p. 88.

⁴⁶¹ *Quadri da stimarsi* 1996, p. 126, n. 101.

⁴⁶² *Ibidem*, p. 205, n. 187.

⁴⁶³ *Ibidem*, p. 132, doc. 111.

⁴⁶⁴ *Ibidem*, p. 211, doc. 198.

⁴⁶⁵ Riccomini 1970, p. 12.

Scipione del 1626 fino a quello del 1756, mettono in luce una situazione analoga⁴⁶⁶. Nella dimora presso i padri di San Domenico, dove d'altra parte visse per qualche tempo dopo il 1664 Costanza Varani con i figli una volta rimasta vedova, la raccolta, formata da un discreto numero di dipinti, sembra avesse già assunto un aspetto stabile alla fine del XVII secolo. Attorno agli anni Trenta fra i pezzi si annoveravano soprattutto ritratti di membri di prestigiose casate regnanti e pitture a soggetto sacro destinate alla devozione privata con la totale esclusione di soggetti di genere ma, già in una descrizione del 1716, oltre all'incremento di temi classici e mitologici, fa la sua comparsa un gran numero di dipinti di genere che limitati a "fiorami, marittime, paesi e ritrattini" nel '16, si arricchiscono nel 1756 con "prospettive, frutta e fiori, favole, putti e baccanali"⁴⁶⁷ esposti anche nelle sale di rappresentanza al piano nobile. L'inventario del 1719 steso dal pittore Giacomo Parolini, relativo all'eredità lasciata dal dottore in legge Aurelio dalla Pellegrina nel palazzo di Via Santo Spirito⁴⁶⁸, proprio accanto a quello del Calcagnini, la suddivisione delle opere in base al soggetto rivela anche in questo caso una precisa consapevolezza espositiva. Nelle varie camere, denominate dall'estensore con lettere dell'alfabeto, trovano posto circa centoquaranta dipinti con una netta predominanza di scene sacre. In alcuni ambienti queste si riducono a pochissimi pezzi accostandosi invece ad un gran numero di scene di genere, in altri casi si annoverano soltanto ritratti o paesi. La "camera L" è allestita esclusivamente con una serie di undici ritratti della Casa, la cosiddetta "sala piccola" conserva ritratti di cardinali, di pontefici, "fruttiere" e battaglie, un'altra stanza otto quadretti con fiori e frutti più due tondini con paesini mentre "lo studio" con quasi un centinaio di quadri di differenti dimensioni si qualifica come l'ambiente più ricco di opere dai soggetti più disparati. Anche l'inventario di Giovanni Leccioli del 1744⁴⁶⁹ documenta la presenza di un ambiente riservato a scene di genere dove si annoverano "quattro quadretti con ceste di fiori", due "ovattini con paesi", tre "soprausci con fiori et animali" ed un "paeseto bislongo".

Affidandoci alle testimonianze del Cittadella, oltre la metà del secolo in casa Calcagnini si trovavano altre opere del Cozza fra cui "Una bellissima *Carità* figure grandi al naturale

⁴⁶⁶ Per la raccolta Sacratì cfr. J. Bentini, *Il collezionismo ferrarese: una tradizione ininterrotta* in "La leggenda del collezionismo. Le quadrerie storiche ferraresi", a cura di G. Agostini, J. Bentini, A. Emiliani, catalogo della mostra di Ferrara, Venezia 1996, pp. 51-74; L. Scardino, *Un documento inedito sulla quadreria Strozzi-Sacratì* in "Romagna arte e storia", 18.1998, 52, pp. 97-113; G. Marcolini, *La collezione Sacratì Strozzi: i dipinti restituiti a Ferrara*, Milano Motta, 2005; *Fughe e arrivi* 2002, pp. 450-451; L. Scardino, *Un documento inedito sulla quadreria Strozzi-Sacratì* in "Romagna arte e storia", 18.1998, 52, pp. 97-113.

⁴⁶⁷ *La leggenda del collezionismo* 1996, p. 56.

⁴⁶⁸ *Quadri da stimarsi* 1996, p. 31, doc. 20.

⁴⁶⁹ *Ibidem*, p. 74, doc. 92.

vivissime” e un “Martirio di Sant’Erasmus” che compaiono nella Galleria di Ercole, il primo con la considerevole valutazione di 60 scudi. Purtroppo queste tele non sono state rinvenute come anche le altre dell’autore menzionate nell’inventario fra cui una “Beata Vergine, il Bambino e Sant’Antonio”, una “Sacra Famiglia” ed una “Maddalena col Signore”.

Giovan Battista Cozza sembra quindi godere in questi anni di grande favore da parte della famiglia Calcagnini che possiede ben dieci opere di sua mano, stimate dal Cittadella come le più pregevoli, fra le quali, come anticipato, compare un ritratto del fratello di Ercole, Carlo Leopoldo. Egli, nato a Ravenna, avviato agli studi giuridici a Cesena e ben presto da lì trasferitosi: presso la Corte Pontificia, dovette sostare a Ferrara soltanto per rari e brevi periodi in uno di questi venne di certo realizzata l’opera⁴⁷⁰. Un esemplare del dipinto si trova esposto al primo piano dell’attuale Biblioteca Ariostea [fig. 25], lì collocato quando Palazzo Paradiso venne adibito ad Università e nelle stanze del piano nobile si insediò il Collegio dei Riformatori. Questi interventi, svoltisi fra il 1771 ed il 1786, furono promossi da monsignor Gianmaria Riminaldi che pensò a questo luogo come depositario della sapienza erudita e della cultura accademica, provvedendo a fornire la Pontificia Università di Ferrara di vario materiale antiquario ed artistico. Fra queste donazioni, in parte reperite in città e in parte inviate da Roma, si annoverano trentadue dipinti raffiguranti ventotto ecclesiastici ferraresi e quattro pontefici, diciotto dei quali attualmente esposti nella sala di lettura, già “sala delle conclusioni” della Biblioteca, dove compare anche il volto del cardinale Carlo Leopoldo. Recenti indagini⁴⁷¹ hanno puntualizzato che il ritratto era giunto in occasione della spedizione di ventisette effigi di cittadini ferraresi, fra i quali avvocati concistoriali, uditori di sacra Rota e cardinali, inviati dal Riminaldi nell’agosto del 1772 accompagnati da una missiva rivolta ai Riformatori in cui si disquisiva sulla qualità delle pitture. Il monsignore comunica di aver acquistato le opere per seicento scudi e di averle fatte dipingere “senza risparmio [...] da bravi pittori; essendovene veramente alcuni che non invidiano li Vandick”⁴⁷². Fra questi stimati esecutori, scelti dal Riminaldi nell’Accademia di San Luca, presso la bottega di Raphael Mengs o nel cantiere di villa Borghese, si citano Anton von Maron, Liborio Marmorelli,

⁴⁷⁰ Cfr. il paragrafo 5.1.

⁴⁷¹ P. Volpi, *Ritratti di ecclesiastici ferraresi e pontefici benefattori* in “La Casa delle Scienze. Palazzo Paradiso e i luoghi del sapere nella Ferrara del Settecento”, a cura di M. Bresadola, S. Cardinali, P. Zanardi, Padova Il Poligrafo, 2006, pp. 57-86 ma si veda anche P. Volpi, *I Riminaldi di Ferrara tra arte e storia. Vicende di una famiglia e del suo palazzo di città*, Firenze Alinea Editrice, 2005; *Il Museo Riminaldi* a cura di E. Bonatti e M. T. Gulinelli, Roma De Luca Editori, 2006.

⁴⁷² Riportato in P. Volpi 2006, ASUFe, Serie I, fasc. 481, Giammaria Riminaldi ai Riformatori, Roma 29 Agosto 1772.

Giovanni Gottardi e Raimondo Ghelli⁴⁷³, ferrarese condotto a Roma dal religioso, autore del ritratto di Carlo Leopoldo⁴⁷⁴. In data 5 settembre 1772 nel *Diario ordinario* di Roma si registra la spedizione dei dipinti ricordando che “il pregio singolare di questa collezione in numero di trenta quadri è quello di aversi procurata da tutte le parti la copia e li disegni di ogni Personaggio da suoi veri originali; trasportati poi, ed elegantemente dipinti”⁴⁷⁵ dai diversi artisti. Possiamo quindi ipotizzare che l’opera del Ghelli, datata 1763, derivi dal ritratto realizzato prima del 1738 da Giovan Battista Cozza a Ferrara, forse direttamente visionato da Raimondo quando era ancora in città o da questi eseguito nella capitale sulla base di riproduzioni grafiche dell’opera in collezione Calcagnini oggi purtroppo dispersa.

Un altro esponente del Settecento ferrarese ben rappresentato nella raccolta di Ercole più per la qualità delle pitture che per la varietà dei pezzi, è **Giacomo Parolini**. Ultimo degli artisti cui il Baruffaldi dedica una nota biografica⁴⁷⁶ è ricordato dai contemporanei come pittore pregevole e talentuoso. Formatosi alla scuola bolognese del Cignani, dove rimase forse fino al 1686, in seguito si trasferì a Torino per qualche tempo per poi ripiegare definitivamente su Ferrara nell’ ’89, quando si accorse che il mercato bolognese era ormai saturo di giovani intraprendenti e la concorrenza si era fatta serrata⁴⁷⁷. Di questo artista sul finire del secolo il Cittadella ricorda di aver veduto nel palazzo di Santo Spirito “una bellissima Susanna grande al vero molto finita, una S. Maria Maddalena ed altro pezzo di istoria profana vivacissima”⁴⁷⁸. Soltanto il primo dipinto risulta riconoscibile nella galleria di Ercole dove è descritto come “Un quadro grande rapresentante la Susanna con li due vecchioni con cornice dorata opera del Parolini”, stimato la considerevole cifra di 40 scudi. Dello stesso artista, nel 1738, la quadreria annoverava anche “Un quadro con la Beata Vergine con il Bambino più tosto grande con cornice a vernice”, valutata 10 scudi poi forse espunta dalla collezione prima che il Cittadella vi avesse accesso, ovvero da questi non ritenuta degna di nota visto anche il minore valore attribuitole dal Cozza in confronto alla mirabile Susanna.

Se queste opere corrispondono alle più diffuse tendenze del momento, un gruppo di dipinti dalle attribuzioni desuete per l’ambito locale fa riflettere sulla loro derivazione. Tutte riunite

⁴⁷³ Ritrattista ferrarese si trasferì a Roma al seguito del Riminaldi dove fu inizialmente allievo di Pompeo Batoni e Carlo Giuseppe Ratti ma fra il 1766 ed il 1772 si legò al Mengs del quale, mentre si trovava fuori Roma, condusse la bottega insieme ad Anton van Maron.

⁴⁷⁴ L’opera, olio su tela, misura 94,5 x 73,8. Sul retro riporta “Carolus Leopoldus card. Calcagnini S. rotæ Decanus; Raijmondus Ghelli Ferrariensis pinxit Romæ anno 1763”.

⁴⁷⁵ *Diario ordinario di Roma*, n. 8402, 5 settembre 1772, p. 8.

⁴⁷⁶ Baruffaldi *Vite*, pp. 313-317.

⁴⁷⁷ Riccomini 1970, p. 34.

⁴⁷⁸ Cittadella 1783, III, pp. 134-135.

nella Galleria, queste pitture compaiono con le stime più alte dovute di certo all'altisonanza dei nomi ma anche probabilmente alla riconosciuta rarità di tali provenienze in ambito locale. Si tratta di “Un quadro grande con cornice dorata rappresentante tre Virtù opera del **Salviati**, 80 scudi, “Un quadro grande con cornice dorata rappresentante la Beata Vergine con diversi Santi opera del **Moroni**, 100 scudi, “Un quadretto con cornice à vernice che raffigura un buffo con un cane in braccio del **Trevisani**” ed “Un altro quadro grande rappresentante la Pietà opera di **Luigi del Fuis**, 24 scudi⁴⁷⁹.

Nel catalogo delle opere note di Francesco Salviati non ne compare alcuna che possa essere riconducibile all'iconografia qui menzionata, né il nome dell'artista fiorentino sembra comparire negli inventari di altre quadrerie locali. Bisogna attendere la metà del XIX secolo per una presunta nuova attribuzione al Salviati nell'ambito di una collezione ferrarese, quella di Giovanni Barbi Cinti. Al n.192 si colloca una “Deposizione di N. Signore nel Sepolcro con diverse figure di Grandezza naturale in tavola piuttosto patita”, sulla cui paternità l'ex-ministro di casa Costabili sembra ragionare alla luce del giudizio espresso dall'Intendente Sanquirico, che vi ravvisa la mano del pittore fiorentino⁴⁸⁰. Prima di questa isolata opera, che non sappiamo quando e tramite quali vie giunse nella detta quadreria, una menzione del Salviati si individua nell'inventario dei quadri della galleria Estense del 1663⁴⁸¹ come autore di “sette quadri fatti di pezzi di panno commessi e mendati insieme rappresentanti l'Historia di Giasone e Medea con altri nove pezzi piccoli del medesimo panno con figure di nudi”. Non sappiamo come il dipinto sia entrato nella raccolta di Ercole ma possiamo pensare ad un donativo forse del fratello cardinale, che sul mercato romano, dove egli era solito procurarsi opere per la propria collezione, avrebbe avuto certo più possibilità di imbattersi in un'opera di un artista così desueto per il contesto ferrarese. E' vero altresì che il Cittadella, annoverando le pitture di Giovan Battista Cozza da lui vedute a casa Calcagnini cita, oltre alla bella “Carità”, anche “un quadro compagno con *altre virtù* a meraviglia istoriate”, probabilmente in pendant, non menzionato nella perizia del 1738 dall'estensore e nemmeno ravvisabile nel successivo inventario del figlio Ercole. Se quindi il Cittadella sul finire del secolo vide un’ “Allegoria delle Virtù” del Cozza nella quadreria Calcagnini, questa o vi giunse dopo la fine

⁴⁷⁹ Il nome di quest'ultimo artista risulta completamente ignoto allo stato attuale degli studi ma in *Quadri da stimarsi* 1996 è citato, in una isolata menzione, “Luigi dal Friso” autore di un'opera rappresentante *Le nozze di Cana* nella collezione del Conte Ercole Antonio Riminaldi (p. 150, doc. 131).

⁴⁸⁰ *Inventari d'arte. Documenti su 10 quadrerie ferraresi del XIX secolo*, a cura di G. Agostini e L. Scardino, Ferrara Liberty House, 1997, p. 32, p. 49.

⁴⁸¹ *Arredi, suppellettili* 1993, p. 60.

degli anni Quaranta oppure lo storico scambiò Salviati con Cozza. Entrambe le opzioni sembrano da scartare, sia perché le due opere sembrano allo storico *compagne*, sia perché in termini stilistici non avrebbero potuto confondere un esperto d'arte come il Cittadella. Un'ipotesi possibile può essere quella dell'adattamento e ridipintura di una Allegoria cinquecentesca di fattura fiorentina da parte del Cozza, che in questo modo l'avrebbe resa simile alla propria "Carità"⁴⁸². Anche il grande quadro attribuito a Giovan Battista Moroni risulta nel panorama delle raccolte settecentesche una presenza anomala, rintracciabile soltanto nella collezione Saroli-Lombardi all'inizio del XIX secolo con due ritratti maschili⁴⁸³. Per giustificare la presenza di questa grande Vergine con Santi in casa Calcagnini si possono formulare due supposizioni: che essa sia giunta attraverso i beni dotali della lombarda Ippolita Rosini, oppure che lo stesso Cozza, il quale, ricordiamolo, giunse a Ferrara da Milano e fu intimo del marchese Ercole, abbia procurato il dipinto grazie ai suoi contatti con il territorio d'origine dove i dipinti della Scuola Bresciana del Cinquecento continuavano a permanere come i più alti raggiungimenti della scuola locale.

Il gusto dello stesso proprietario aveva quindi plasmato l'aspetto della collezione così come finora è stata indagata mostrando di apprezzare i più consueti artisti attivi a Ferrara nella prima metà del Settecento, ma rivelando l'ardire di scelte inusuali con la predilezione di opere della "bella Maniera" fiorentina e lombarda. Il nucleo da cui si arricchì la quadreria giunse ad Ercole attraverso l'eredità trasmessagli dal nonno Mario, della cui raccolta di dipinti, nota attraverso l'inventario del 1664, si è già trattato nel precedente capitolo. Fra le pitture del palazzo di Santo Spirito sono riconoscibili alcune di quelle possedute dall'avo nella storica residenza di famiglia sulla via di San Francesco che, come anticipato, grazie alle più accurate descrizioni e le proposte attributive del Cozza, possono essere ora meglio indagate. Così il "quadro grande con cornice à vernice che rapresenta Giove convertito in pioggia d'oro", qualificato come "copia" può forse provenire dal gruppo di "Sette quadri grandi compagni senza cornice con sopra historie d'Ovidio" che Mario aveva deciso di assemblare in una stanza dedicata alle opere di soggetto profano; il "quadro picciolo con cornice dorata rapresentante la B. V. con il Bambino e San Giovanni", attribuita dal Cozza allo **Scarsellino** con una valutazione di 12 scudi, può forse essere identificato con la "Madonna col Bambino e

⁴⁸² Raccontando la vita e descrivendo la produzione del Cozza il Cittadella ricorda alcuni episodi in cui l'artista lombardo fu chiamato ad intervenire su pitture di altri artisti. Nella chiesa di Santa Monica ornò un'opera del Garofalo introducendovi diversi angioletti "diligentemente dipinti" (p. 183), ritoccò poi nella Chiesa di San Francesco le mezze figure dipinte tra gli archi di Girolamo da Carpi (pp. 183-184).

⁴⁸³ *Inventari d'arte* 1997, p. 270, p. 276.

San Giovannino con cornice tutta dorata” della raccolta di Mario, stimata dal Catanio la ragguardevole cifra di 25 scudi, così come il “quadreto con cornice dorata rappresentante la B. Vergine coronata con diversi Angeli”, data allo stesso autore può essere con ragione riconosciuta nella “Gloria d’Angeli con una Madonna nel mezzo con cornice nera à oro” dell’inventario secentesco, aggiungendo così due opere del maestro ferrarese alle già numerose accertate in possesso del marchese⁴⁸⁴. Nella galleria di Ercole vengono annoverate due grandi pitture “compagne” di un altro esponente della scuola ferrarese secentesca, **Camillo Ricci**, rappresentanti uno “Maria Maddalena in Estasi”, l’altro “San Giovanni Battista nel deserto”, con tutta probabilità ereditate dal nonno la cui figura, grazie ai nuovi raffronti possibili con le attribuzioni fornite dal Cozza, si qualifica ancor meglio come conoscitore e collezionista della pittura a lui contemporanea. Nell’inventario del 1664 si citano infatti “Un Estasi di Santa Maddalena in quadro grande con cornice nera à oro”, immediatamente seguito da “Un San Giovanni in un paese con cornice nera à oro”, entrambi valutati 20 scudi i quali, anche se non espressamente associati, sembrano costituire un binomio compositivo che possiamo quindi attribuire al **Ricci**. Una Santa Maria Maddalena in atto di adorare il Crocifisso dello stesso autore si può ritrovare nella collezione dell’arcivescovo Girolamo Crispi, stimata nel 1746 da Ghedini e Parolini⁴⁸⁵, una nell’abitazione di Natale Mantovani⁴⁸⁶, mentre altre due versioni figurano nella copiosa raccolta di Giovanni Leccioli descritta dal Gambari nel 1744⁴⁸⁷. Ancora nelle quadrerie di casa Calcagnini fa la sua comparsa il San Giorgio a cavallo di mano del **Guercino** che, come nella originaria raccolta di Mario dove era valutato 150 scudi, poi fra i beni di Costanza Varano, quindi probabilmente nel palazzo cesenate di Violante degli Albizzi, ricompare nella galleria di Ercole con la stima di 130 scudi come il pezzo forte della collezione di famiglia. Alla **scuola del Barbieri** è assegnata dal Cozza un’altra opera descritta come “un quadro grande con cornice dorata rappresentante la Beata Vergine con il Bambino che raccoglie fiori

⁴⁸⁴ Le opere attribuite allo Scarsellino nella collezione di Mario si limitavano ad una *Santa Margherita*, una *Santa Maddalena con coro d’Angeli*, un’altra *Santa Maddalena* ed uno *Sposalizio di Santa Caterina con Sant’Agostino e San Girolamo*.

⁴⁸⁵ *Quadri da stimarsi* 1996, p. 103, doc. 95.

⁴⁸⁶ *Ibidem*, p. 148, doc. 122.

⁴⁸⁷ *Ibidem*, p. 75; p. 83, doc. 92; una *Maddalena* del Ricci è documentata nella casa della Missione di Ferrara insieme ad un *Transito di san Giuseppe con Madonna e angeli*, un *Annunziata*, un *Mosè fa il miracolo del sasso*, *Mosè getta le tavole della legge*, una *Madonna col Bambino in braccio tra le nubi e angeli* tutte opere disperse (Brisighella ed. Novelli 1991, pp. 655-656). A conferma della particolare predilezione del pittore per questo soggetto va ricordato che nell’inventario dei propri beni redatto nell’anno della morte 1626 relativo all’abitazione e allo studio in contrada Sant’Agostino, compaiono due opere raffiguranti Santa Maria Maddalena senza attribuzione più una dello stesso soggetto di mano dello Scarsellino, maestro del Ricci, al quale egli subentra nell’affitto della bottega. *Fughe e Arrivi* 2002, p. 191, doc. 11.

da un vaso”, del valore di 36 scudi, plausibilmente attribuibile alla mano dei Gennari. In occasione della vendita Sotheby di New York del 19 marzo 1981, è stata battuta un’opera, lotto 57, [fig. 26] del medesimo soggetto che Prisco Bagni assegna a Bartolomeo Gennari, in una fase appena successiva al 1645, puntualizzando che i fiori potrebbero essere stati dipinti dal fratello del Guercino, Paolo Antonio Barbieri, accreditato pittore di nature morte⁴⁸⁸. In questa occasione lo studioso fa riferimento all’esistenza di un’ulteriore derivazione conservata presso la Pinacoteca di Cento⁴⁸⁹. Vale la pena di ricordare che nell’inventario dei beni di Benedetto, stilato nel 1719, si annovera altresì “Una Madonina con putto piccolo in atto di levare dei fiori d’un vaso cavata da **originale del Guerzino**, in Ovato con sua cornice dorata lire Settantacinque”⁴⁹⁰ che, se non può coincidere con la tela in collezione Calcagnini per il differente formato, è di certo un’ analoga composizione tratta dal perduto prototipo del maestro. Anche per quest’opera è possibile ipotizzare una derivazione dalla raccolta secentesca riconoscendo la tela nella “Madonna con Nostro Signore (...) con fiori in mano con cornice tutta dorata, 20 scudi” dove la lacuna dell’estensore non permette un’inconfutabile identificazione. Allo stesso modo il “quadro mediocre con cornice dorata con l’immagine di san Giorgio opra del **Dossi**”, valutato dal Cozza 15 scudi, può a ragione trovare una corrispondenza in una delle due pitture genericamente indicate dal Catanio come “Un San Giorgio in meza figura con cornice tutta dorata, 12 scudi” o “Un San Giorgio con cornice tutta dorata, 25 scudi”, e connota con maggior forza il volto della collezione del marchese Mario interessato, oltre che agli artisti suoi contemporanei, anche al recupero dell’arte cortese del Rinascimento Estense. Va considerato poi un aspetto che nell’inventario di Ercole assume particolare rilevanza, la presenza cioè di molte opere qualificate come “copie”. Se per alcune è indicata la derivazione da un originale di Benvenuto da Garofalo, Annibale Carracci o Correggio, tutti come di consueto grandi nomi della scuola emiliana, per altre è semplicemente resa nota la natura di “copia”, funzionale a giustificare una scarsa valutazione da parte dell’estensore. Per la superficialità delle iconografie rappresentate e l’esiguità della descrizione inventariale, non è possibile stabilire se anche questi dipinti siano confluiti nel patrimonio di Ercole ma, ad esempio, i “Quattro quadri bislungi compagni con cornice à

⁴⁸⁸ P. Bagni, *Benedetto Gennari e la bottega del Guercino*, Bologna Nuova Alfa Editoriale, 1986, tav. 102, p. 211; *La scuola del Guercino* 2004, pp. 109-116.

⁴⁸⁹ *La Pinacoteca Civica di Pieve di Cento: catalogo generale*, a cura di R. d’Amico e F. Gozzi, Bologna Nuova Alfa Editoriale, 1985, p. 115.

⁴⁹⁰ E. Negro, N. Roio, *L’eredità del Guercino. L’inventario legale di Giovan Francesco e Filippo Antonio Gennari*, Modena Artioli Editori, 2008, pp. 39-58, voce inventariale n. 22.

vernice rappresentanti le Quattro stagioni **copie d'Albano** fatte dal **Bazola**", vanno ritenute commissioni settecentesche. Quest'ultimo compare con grande frequenza come stimatore delle collezioni private⁴⁹¹ ma è noto altresì per aver restaurato la garofalesca Pala Obizzi, dopo un intervento del Ferrari, e altri due altari nel 1730 nella chiesa di Santa Maria in Vado⁴⁹². Non si tratta in questo caso di copie strettamente fedeli agli originali, in quanto le Quattro Stagioni dell'Albani, oggi alla Galleria Borghese da sempre soggetti diffusi e con frequenza ripresi, sono tondi, ma evidentemente ciò che più contava era la riproposizione del tema perfettamente in linea con le tendenze estetiche della metà del secolo. Quadri spesso bislunghi raffiguranti le quattro stagioni, cui di frequente si legano raffigurazioni mitologiche, si ritrovano ad esempio nella collezione di Giovanni Lecciolì⁴⁹³ e di frequente compaiono a fianco di paesi, boscareccie e baccanali in risposta all'esigenza prettamente decorativa che nel Settecento l'allestimento privato di opere era chiamato a rispettare. Come quindi si può desumere da queste ultime annotazioni, la grande maggioranza di opere di artisti secenteschi presenti nella quadreria di Ercole, deriva dalla ricca raccolta di Mario che, come già dimostrato, seppe creare i giusti collegamenti con la corte modenese, con i legati ed i nobili collezionisti, in un contesto in cui lo sviluppo artistico locale conosceva una battuta d'arresto e gli artisti in città cercavano di inserirsi in un appena nato circuito mercantile. In linea con le tendenze del tempo Mario aveva optato per autori locali del Cinque e Seicento come Dosso, Garofalo, Scarsellino, Guercino, Cremonese⁴⁹⁴ le cui memorie ora rivivono negli ambienti affrescati del palazzo di Santo Spirito fra le opere di Cozza e Parolini.

Il testamento⁴⁹⁵ designa erede universale dei beni di Ercole il Marchese Teofilo Francesco Claudio, unico figlio nato dal matrimonio con la marchesa Ippolita, il quale, all'epoca della morte del padre, avvenuta lo stesso 23 giugno 1738, aveva quasi otto anni. Tutori e curatori del minorenne vengono ufficialmente eletti la madre ed il fratello di Ercole, Rinaldo, coloro che dispongo poi la realizzazione della stima dei beni, ma nel documento ci si rivolge espressamente anche al cardinale Carlo Leopoldo affinché voglia considerare Teofilo "come

⁴⁹¹ *Quadri da stimarsi* 1996, p. 52, doc. 56; p. 58, doc. 76; p. 62, doc. 78; p. 78, doc. 92.

⁴⁹² *Ibidem*, p. 12 e n.14.

⁴⁹³ *Ibidem*, p. 87, doc. 92; in casa di Alfonso Bordini sono invece documentati "due baccanali della scola Albani, sopra porte", p. 205, doc. 187.

⁴⁹⁴ E' possibile che anche le due opere registrate nell'inventario di Ercole come del Cremonese derivino dall'inventario di Mario ma per la genericità della descrizione iconografica non è possibile sostenere l'identificazione. Si tratterebbe di "Un altro quadro piccolo guasto del Cremonesi rappresentante una donna con un putino" ed "Un quadro guasto del Cremonesi rappresentante l'immagine della Beata Vergine, Bambino e San Giuseppe" entrambe valutati circa 1 solo scudo.

⁴⁹⁵ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 161, fasc. 55, testamento del Marchese Ercole Calcagnini datato 23 Giugno 1738, rogito del notaio Antonio Minzoni, ferrarese.

suo figlio”. Nei particolari legati predisposti da Ercole la consorte riceve, oltre a somme di denaro mensili percepite nella permanenza dello stato vedovile⁴⁹⁶, “la toletta d’argento con suoi fornimenti che serve per di lei uso e servizio e per conciarsi. E di questa dovrà essere assoluta e dispotica padrona lasciando pure alla medesima godimento e usufrutto di tutte le gioie”. Altresì “per segno di fraterno e sincero amore lascio a Monsignor Carlo Calcagnini Decano della Sacra Rota di Roma, al Marchese Rinaldo e al Marchese Gio. Battista pure de’ Calcagnini, tutti e tre miei amatissimi fratelli, un quadro per ciascheduno de’ migliori e più pregevoli che io possa avere ad arbitrio ed elezione delli predetti miei fratelli”. Le ultime volontà di Ercole riguardano quindi quasi esclusivamente la sua collezione, che sembra costituire agli occhi del testatore il bene più prezioso al quale attingere per offrire un dono eterno ai propri amati fratelli. Se questo legato lascia intuire la particolare considerazione di cui era investita la quadreria agli occhi del proprietario, fa inoltre pensare che Ercole sapesse di far cosa gradita a Rinaldo, a Carlo Leopoldo e a Gian Battista proponendo loro un lascito di questo tipo, fatto che rafforza l’immagine dei fratelli Calcagnini come appassionati collezionisti d’arte.

⁴⁹⁶ “...per dimostrar il particolar riguardo e stima che ho professato sempre e professato d’avere verso la signora marchesa donna Ippolita Rosini Calcagnini mia direttissima consorte lascio alla medesima oltre alle sue doti apparenti dall’instrumento dotale stipulato per rogito del Sig.re dottore Besuzzi notaro di Milano quell’istesso trattamento che ha avuto fin’ora da me e ancora l’annuo assegno di scudi trecento in contanti che gli è stato da me sempre contribuito e ciò finchè conserverà vita vedovile: con questo però che debbono restare incorporati nella mia eredità le sue doti e che essa Sig.ra marchesa conviva in mia casa con l’infrascritto mio figlio ed erede. E se mai si desse il caso che la signora marchesa col tempo stimasse meglio il viver separatamente dal figlio e fuori di mia casa allora ed in tal caso lascio alla medesima l’annua corrisposta di scudi mille che serviranno per il di lei trattamento ed assegno senza che la mia eredità abbia aver altro aggravio per detta causa e ciò pure finchè da lei sarà conservata vita vedovile e con l’obbligo di lasciare le sue doti incorporate nella mia eredità.”

4.2 Rinaldo Calcagnini D'Este

Eletto da Ercole come curatore e tutore del figlio Teofilo assieme alla moglie Ippolita Rosini, Rinaldo fu per il fratello la figura più fidata cui raccomandare le sorti dell'unico erede su cui la famiglia Calcagnini, alla metà del Settecento, potesse riporre le speranze per non estinguersi. Fra i molti figli nati da Francesco Maria e Violante degli Albizzi, il cui numero non è con certezza definibile data la lacunosità delle fonti rinvenute, diversi si volsero alla vita monacale ed ecclesiastica come Diodato, monaco camaldolese, Fausta, Maria Celeste ed il cardinale Carlo Leopoldo, mentre altri, come Giovan Battista, si allontanarono da Ferrara determinando così un raffreddamento dei rapporti con alcuni membri del casato. Rinaldo, come il fratello Mario poi sposo di una Bentivoglio, era rimasto in città e, pur molto attivo sul piano degli affari e delle imprese, non convolò mai a nozze. Non conosciamo la sua data di nascita, né altre notizie biografiche che ci consentano di ricostruirne con precisione la figura, ma sappiamo che morì nel maggio del 1743⁴⁹⁷, appena dopo aver dettato le volontà testamentarie ed aver predisposto l'immediata stesura dell'inventario dei propri beni, entrambi documenti rinvenuti negli Archivi di Stato di Modena e Ferrara.

Con il testamento, datato 10 maggio 1743⁴⁹⁷, Rinaldo nomina erede universale del patrimonio mobile e stabile il nipote Teofilo, figlio di Ercole, la cui tutela gli era stata ufficialmente affidata nel 1738 alla morte del fratello e che ora, in accordo con la madre del giovane, Ippolita Rosini, ripone alla tutela dei propri esecutori testamentari, il Conte Antonio Rimbaldesi ed Andrea Perondelli⁴⁹⁸. Allo stato attuale degli studi il documento, assieme alla stima dei beni e ad altre convenzioni relative ad alcuni negozi di cui in seguito si dirà, rimane l'unica via per conoscere il marchese Rinaldo sul quale le fonti contemporanee e la bibliografia locale tacciono del tutto. Le disposizioni testamentarie vengono dettate nella dimora del Calcagnini localizzata "sulla strada delli Padri della Rosa" in un edificio meglio

⁴⁹⁷ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 161 (in tre copie)

⁴⁹⁸ Nel detto documento Rinaldo si premura altresì di raccomandare il nipote, all'epoca minore di anni venticinque, alle cure del fratello cardinale Carlo Calcagnini residente a Roma "Siccome la maggior premura della B.M. del Sig.re Marchese Ercole mio fratello fu quella di raccomandarmi la persona del Sig.re Marchese Teofilo suo unico figlio e mio nipote onde in corrispondenza di dette raccomandazioni e del fraterno amore di sempre con occhio particolare ed amore distinto riguardo il detto mio nipote così venendo il caso della mia morte e desiderando che lo stesso mio nipote sia con amore particolare assistito lo raccomando con tutta quella efficacia e premura che si può immaginare abbia e possa avere un vero zio al Suddetto Sig.re Carlo Calcagnini mio amatissimo fratello pregandolo di avere la maggior cura possibile non solo come suo nipote ma anche come unico rampollo della nostra Casa. In tutti poi gli altri miei beni mobili ed immobili stabili ragioni ed azioni di qualsivoglia sorte, nomi di debitori e creditori tanto presenti o venturi, ovunque si trovino e qualunque altra cosa resterà nella mia eredità dopo la mia morte lascio, istituisco, nomino, dichiaro e voglio che sia mio erede universale il suddetto Ill.mo Teofilo Calcagnini mio nepote amatissimo al quale conferisco e voglio che pervenga tutta ed intiera la mia eredità, salvi li soprascritti legati, e ciò in ogni migliore e più valido modo"

descritto nella stima dei beni stabili appartenenti all'eredità del marchese in coda all'inventario come "Un palazzo posto in Ferrara nella stradda della Rosa che fa angolo nella stradda de R.R.P.P de Servi con i suoi annessi, connessi, stalla, fenile et altre sue ragioni e pertinenze". Altresì grazie alla struttura topografica della perizia si evince che il palazzo era localizzato a fianco dell'abitazione dei Sig.ri Coccapani i quali sono documentati⁴⁹⁹ come residenti nell'attuale via Armari, al numero civico 18, nell'avito Palazzo Massari-Santini-Sinz. Rinaldo occupava dunque lo stabile a questo annesso, oggi al numero 16 dell'arteria che dopo l'Addizione Erculea era assunta ad importante collegamento viario, prosecuzione della trafficata via Boccacanale di Santo Stefano. La strada pubblica cui si fa riferimento nel documento, chiamata via Della Rosa, trae il toponimo dalla presenza in loco della chiesa di Santa Maria della Rosa, gravemente danneggiata durante la Seconda Guerra Mondiale e in seguito definitivamente demolita negli anni '50 del Novecento ad eccezione della struttura del chiostro che ancora si trova all'angolo fra Viale Cavour e Via Armari. Il Palazzo fu acquisito da Rinaldo in un momento imprecisato, ma sicuramente precedente al 1739, anno cui risale il disegno allegato ad una perizia dell'agrimensore Giovan Battista Benetti [fig. 27]⁵⁰⁰, incaricato dalla famiglia Coccapani di valutarne lo stabile appena acquisito, in cui vengono segnalati i confinanti. Accanto ai due blocchi che componevano il Palazzo periziato si indica in direzione nord la presenza dell'edificio abitato dal Calcagnini ma di proprietà della famiglia Colombo, un tempo dei Giocoli. La struttura di questo blocco residenziale si rileva anche nella pianta di Andrea Bolzoni, relativa all'assetto del 1747⁵⁰¹, in cui la fabbrica viene contrassegnata col numero 232 nella quale è visibile la conformazione angolare che si affaccia, oltre che sulla via della Rosa, anche sulla via dei Servi. Al 1770 risale un' ulteriore stima valutativa redatta da Bonaventura Benetti nel momento in cui la famiglia Coccapani alienò ai Massari: qui nella menzione degli abitanti limitrofi all'edificio si cita "il signor Giacinto Guitti come usuario dell'eccellentissima Casa Calcagnini"⁵⁰². Dopo la morte di Rinaldo l'allocuzione dello stabile venne quindi affidata alla famiglia Guitti avendo Teofilo eletto la casa del padre di Via Santo Spirito come propria residenza. Oltre a questo stabile in via della Rosa, nell'inventario degli immobili si annoverano anche "Una casa murata,

⁴⁹⁹ ASFe, ANA, Notaio Casoni Carlo, matr. 1586, P10, fasc. 1773: è qui contenuto l'atto di vendita del Palazzo dal Marchese Ludovico Coccapani, figlio del Cavalier Luigi, al Marchese Giambattista Massari.

⁵⁰⁰ Si ringrazia sentitamente i Sig.ri Sinz per avermi segnalato questo documento.

⁵⁰¹ A. Bolzoni, *Nuova pianta ed alzato della città di Ferrara, con tutte le sue strade, chiese, palazzi, ed altre fabbriche come si trovano nell'anno MDCCXXXVII*.

⁵⁰² ASFe, ANA, Notaio Carlo Casoni, matr. 1586, P10, 23 luglio 1770.

cuppata, solarata di raggione dell'Ecc.te fu Marchese Calcagnini situata dirimpetto la Chiesa di San Nicolò attacco all'Ospedale dell'Abbazia", "Un' altra casa posta nella suddetta villa di san Nicolò murata, cupata e solarata con pozzo e fonte con altre sue raggioni e pertinenze" ed "Una parte di casa in detto luogo di Benvignate". Se infatti gli stabili padronali relativi ai territori da secoli amministrati dal casato, come Consandolo, Benvignate, Alfonsine, Fusignano, ecc., si ripetono nei vari inventari patrimoniali di diversi membri della famiglia tramandandosi di generazione in generazione, Rinaldo si distingue per una sorta di spiccato senso degli affari che lo porta ad impegnare capitali al di fuori dei consueti domini di pertinenza familiare. Egli stesso dichiara di voler dettare le sue ultime volontà proprio per giustificare le ingenti somme investite in diversi negozi all'epoca della sua morte: "Avendo io testatore fatte spese considerevoli in fabbriche ed avendo anche crediti di buone somme, in parte anche fruttiferi, con aver inoltre fatti acquisti per alcuni terreni, e censi, come più distintamente consta dal foglio accluso nel presente mio testamento che dovrà servire per lume dello stato della mia eredità". Pur non conoscendo nulla della biografia del marchese possiamo tuttavia, grazie a questi indizi, delineare il profilo di un personaggio attivo ed oculato negli investimenti patrimoniali che riservò di certo un occhio di riguardo per la propria collezione.

4.2.1 L'inventario del 1743

L'inventario più volte citato, noto in due versioni identiche ⁵⁰³ [doc. 11] viene stilato da Giovan Battista Gamberi, perito pubblico del Sacro Monte di Pietà, e per quanto concerne i mobili, annovera nelle diverse residenze oltre quattrocento dipinti stimati da "Giuseppe Bazoli pittore". Questo artista, noto alla famiglia in quanto menzionato anche nell'inventario di Ercole come autore di quattro opere, che erano copie delle *Stagioni* dell'Albani, fornisce descrizioni piuttosto esigue riguardo l'iconografia delle pitture esprimendone la paternità soltanto in alcuni sparuti casi ai quali vanno aggiunte le attribuzioni deducibili dal confronto del documento con l'inventario del progenitore Mario. Anche nel patrimonio di Rinaldo, come in quello dei fratelli, giunsero, infatti, alcune opere provenienti dalla collezione dell'avo che, transitate fra i beni di Francesco Maria, vennero da questi equamente suddivise fra i quattro rampolli di famiglia.

⁵⁰³ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 161; ASFe, ANA, Notaio Bernardino Bonatti, matr. 1448, P9, 1743.

Dopo la stima degli argenti rinvenuti nell'eredità del marchese, affidata all'orefice Giuseppe Baruffaldi, l'inventario prosegue secondo un criterio topografico partendo dai mobili della Sala dove compaiono i primi diciotto quadri che, genericamente descritti come soprausci e tele di diverse dimensioni rappresentanti pitture di "storie" a fianco di "un amoretto", sembrerebbero opere a soggetto profano. Come sarà facile comprendere dall'analisi del criterio d'allestimento della quadreria nei diversi ambienti, Rinaldo non seguì di certo un principio iconografico sicchè le opere sacre risultano accostate alle profane nei luoghi di rappresentanza come nelle camere private. La stanza contigua "dalla parte di dietro", dove doveva trovarsi un camino vista la presenza di arnesi da fuoco, accoglie esclusivamente ritratti di cardinali e vescovi, due dei quali definiti "antichi", ed opere a soggetto sacro. Fra queste "Un quadro di una Santa Margherita con un drago di **Bassano** con cornice a vernice fint'oro" sulla quale è doveroso soffermarsi per alcune riflessioni. Non è noto alcun dipinto con questo soggetto prodotto dall'artista veneto ma la presenza nell'inventario di Mario Calcagnini del 1664 di "Una Santa Margherita" attribuita allo Scarsellino può indurre ad identificare le due opere, con tutta probabilità ascrivibili al maestro ferrarese. Il frequente equivoco che nei secoli portò infatti a scambiare tele di Scarsellino per pitture di provenienza lagunare, e nello specifico bassanesche, può essere la causa che anche in questo caso indusse Bazoli all'errore. "La consanguineità delle due culture artistiche in un rapporto di prevalente incidenza veneta all'interno di un'area eccentrica dell'Emilia"⁵⁰⁴ si fa particolarmente concreta nella produzione di Ippolito che fin dalle prime prove, dal gruppo della Galleria Nazionale di Parma alle opere della Borghese, nella piccola dimensione da cavalletto attraverso il baluginare di luci crepuscolari e l'incresparsi della materia pittorica, evoca la vicina poetica lagunare. Lo stesso Cittadella, "polemizzando" nei confronti degli Storici romani che, di fronte alle opere dei ferraresi trafugate e condotte nella capitale durante l'amministrazione legatizia dello Stato, non si degnano di farne menzione o cambiano il nome "agli Autori medesimi attribuendole ai suoi grandi Maestri", denuncia il fatto che "le opere del nostro Carlo Bononi" sono "giudicate lavori ragguardevoli de' Caracci, d'Ippolito Scarsellino per pitture di Giacomo da Ponte detto il Bassano: troppo temendo essi d'avvilirsi con l'annoverare fra i lor dotti Maestri gli oscuri nomi de' nostri Professori Ferraresi"⁵⁰⁵. Oltre alla sicura influenza che esercitarono le opere dei Bassano sull'evoluzione artistica dello Scarsellino, è nota l'importanza rivestita per la pittura locale dalla diffusione di incisioni che

⁵⁰⁴ Bentini 1993, p. 255.

⁵⁰⁵ Cittadella 1783, III, pp. 154-156.

contribuirono alla conoscenza dei grandi maestri veneti al di fuori dei confini della Serenissima⁵⁰⁶. L'alternanza di attribuzioni che spesso confuse negli inventari i nomi di Ippolito e dei bassanesi è ben percepibile nei repertori della collezione Pio di Savoia che, dal 1697 al 1750, videro il continuo susseguirsi e correggersi di alcune paternità. E' il caso, ad esempio, della *Cacciata dal Tempio* della Pinacoteca Capitolina⁵⁰⁷ che nella lista dei quadri concessi per l'allestimento dell'esposizione di San Salvatore in Lauro del 1697, viene descritta da un indeciso Giuseppe Ghezzi come "del Tintoretto, anzi Bassano", evidenziando così le distinte suggestioni venete della pittura. L'opera viene poi riportata negli elenchi del 1724 e del 1750 con la corretta attribuzione allo Scarsellino per tornare erroneamente ai maestri veneti nelle guide sette-ottocentesche e nei primi elenchi della Pinacoteca⁵⁰⁸. Come segnalato nella scheda di Sergio Guarino⁵⁰⁹, fu Adolfo Venturi nel 1890 a riproporre il nome dell'artista ferrarese in un dipinto dove le suggestioni lagunari risultano particolarmente tangibili e, come affermato da Jadranka Bentini, spesso "ai limiti del plagio"⁵¹⁰. Anche il *Cristo in Gloria*, della stessa Pinacoteca romana,⁵¹¹ venne proposto da Venturi come Scarsellino benché negli inventario Pio dal 1724 gli fosse accordata un'attribuzione a Jacopo Bassano poi precisata da Berenson, Longhi e Maria Angela Novelli in favore di Leandro Bassano. Di certo non si vuole qui sostenere che non potessero essere presenti opere dei maestri veneti nelle collezioni ferraresi, già segnalate dagli inventari di primo Seicento e per tutto il secolo successivo⁵¹², ma, alla luce dell'eredità collezionistica ricevuta dai nipoti di

⁵⁰⁶ *Jacopo Bassano e l'incisione. La fortuna dell'arte bassanesca nella grafica di riproduzione dal XVI al XIX secolo*, a cura di E. Pan, Bassano del Grappa 1992; A.P. Torresi, *La pala della cappella Navarra a Malborghetto* in "Fondazione Navarra, Un'Istituzione Ferrarese", Ferrara Liberty House, 2004, pp. 91-96.

⁵⁰⁷ *Pinacoteca Capitolina* 2006, p. 49

⁵⁰⁸ Le citazioni del dipinto compaiono nell'elenco del 1697 n. 6 (De Marchi 1987), nell'inventario del 1724 n. 4, 1750 n. 22, (*Quadri rinomatissimi* 1994), *Catalogo Pinacoteca Capitolina* 1839, n. 196 (S. Guarino, *L'inventario della Pinacoteca Capitolina del 1839* in "Bollettino dei Musei Comunali di Roma", n.s., VII, 1993, pp. 66-85); *Catalogo Pinacoteca Capitolina* 1851, n. 115 (Guarino, *Per la Storia della Pinacoteca Capitolina: un inventario del 1851*, in "Studi di Storia dell'Arte in onore di Denis Mahon", Milano 2000, pp. 214-219).

⁵⁰⁹ *Pinacoteca Capitolina* 2006, p. 49.

⁵¹⁰ Bentini 1993, p. 255.

⁵¹¹ *Pinacoteca Capitolina* 2006, p. 64 con scheda di P. Masini; B. Berenson, *The Italian painters of the Renaissance: with indices of their works*, 4, 1936; *Italian pictures of the Renaissance: a list of the principal artists and their works, with an index of places*, 1957; Longhi comunicazione orale riportata nella scheda del museo.

⁵¹² Opere genericamente attribuite a "Bassano" si trovano nella collezione del Marchese Roberto Obizzi (*Fughe e Arrivi* 2002, p. 272, doc. 42) il quale, grazie ai possedimenti veneti e al Castello del Catajo ereditati in fidecommesso dal padre Pio Enea, possiamo plausibilmente ritenere avesse stretti contatti col territorio e quindi con gli artisti lagunari. Particolarmente interessante risulta la situazione del Primicerio del Capitolo della Cattedrale Francesco Bertazzoli che, morendo nel 1676, lasciò in eredità al nipote una discreta quadreria stimata dal sarto Giorgio Buosi. L'estensore infatti è attento ad indicare la paternità di soli due quadri più due piccole serie di tondini e tutti risultano ascritti proprio al Bassano (*Fughe e Arrivi* 2002, p. 363, doc. 71). Ancora plausibili presenze di quadri bassaneschi si rilevano nell'inventario del 1687 di Francesco Pacchieni mercante in Venezia ma ufficialmente cittadino ferrarese dal 1666. La stima affidata al perito pittore Agostino Lama, attribuisce la maggior parte delle opere all'area veneta o fiamminga fra

Mario, sembra assai plausibile ritenere che dietro il riferimento della *Santa Margherita* a Bassano possa celarsi il nome dello Scarsellino così ampiamente diffuso nelle dimore private. Le due stanze contigue attraverso le quali prosegue l'inventario dei beni di Rinaldo sono chiaramente identificabili come due stanze da letto per il mobilio registratovi che annovera, oltre alle strutture in legno, i materassi ed i cuscini, anche una gran varietà di coperte e tessuti. Entrambe le camere presentano importanti apparati, la prima "paramenti dipinti con cimasa" e l'altra, dove morì il marchese, una serie di arazzi antichi dei quali è precisata la provenienza dall'eredità del fratello Ercole: le opere qui conservate, tuttavia, non si segnalano per qualità ed originalità. Si tratta per la maggior parte di ritratti di varie dimensioni, formati e soggetti, custoditi secondo una desueta scelta nelle stanze private, cui si uniscono alcune pitture sacre e altre genericamente qualificate come "istorie"; così come nel vano attiguo, anch'esso apparato d'arazzi ed identificabile come uno studio per la presenza di uno scrittoio, si allineano "due quadri bislungi con baccanali" ed una "Beata Vergine". Nelle camere successive che si affacciano sulla "strada della Rosa", si ritrovano alcuni dipinti attribuiti fra i quali è possibile identificare "Il quadro con sopra San Paolo del **Cremonese**" come proveniente dall'eredità del marchese Mario. Qui si annovera altresì un'opera di un altro grande protagonista della pittura ferrarese del Seicento finora mai menzionato nelle raccolte Calcagnini benché assai attivo e richiesto in ambito locale fin dai primissimi anni del Seicento: "Un quadro o sia soprauscio del **Naselli** con sopra dipinta una istoria con cornice a vernice fint'oro". La consueta superficialità della descrizione iconografica non permette alcun tentativo di identificare la tela ma la sua presenza contribuisce ad allineare la raccolta di Rinaldo a quella degli altri collezionisti locali del XVIII secolo dove le opere secentesche dei ferraresi, spesso ereditate nella continuità del patrimonio familiare, altre volte acquistate sul mercato, permangono accanto ai contemporanei come elementi caratterizzanti e, a giudicare dalle valutazioni, di pregio. Così, nella stessa stanza che dà sulla via principale, Bazoli annovera "Un quadro bislungo con sopra la casta Susanna" ed un "quadro di figura intiera con sopra la Casta Susanna e li vecchioni con cornice vecchia" uno dei quali verosimilmente identificabile

cui si segnalano altisonanti attribuzioni a Carpaccio, Van Dyck e Bellini (*Fughe e Arrivi* 2002, p. 419, doc. 88). Nel XVIII secolo attribuzioni a Bassano si ritrovano nell'inventario dei beni di Giovanni Andrea Buosi del 1713 particolarmente ricco di attribuzioni e copie da ambito veneto (*Quadri da stimarsi* 1996, p. 39, doc. 28); dell'arcivescovo Girolamo Crispi del 1746 (*Ibidem*, p. 87, doc. 95); di Alfonso Varano del 1788 (*Ibidem*, p. 198, doc. 181); assai più frequenti sono le copie o le opere definite "della scuola di Bassano" come nel caso della quadreria di Aurelio Dalla Pellegrina stimata nel 1709 (*Ibidem*, p. 31, doc. 20); dell'avvocato Antonio Mazzucchi del 1724 (*Ibidem*, p. 52, doc. 56); del conte Ercole Antonio Riminaldi del 1763 (*Ibidem*, p. 150, doc. 131); di Giovanni Girolamo Agnelli del 1773 (*Ibidem*, p. 182, doc. 156).

con l'opera appartenuta al nonno descritta come "Una Susanna figura del naturale", valutata nella stima del 1664 la considerevole cifra di duecento scudi. Benchè in nessun caso sia purtroppo espresso l'autore si può ipotizzare che il quadro a figura intera provenga dalla raccolta di Ercole nel cui inventario di qualche anno prima, 1738, si descrive come "Un quadro grande rapresentante la Susanna con li due vecchioni con cornice dorata opera del **Parolini**" che, valutata 40 scudi, si qualifica come uno dei pezzi più preziosi della raccolta: si tratta forse della pittura che Rinaldo elesse fra quelle possedute dal fratello al momento della sua morte agendo secondo quanto Ercole stesso aveva espresso in sede testamentaria⁵¹³. Proveniente ancora dal patrimonio dell'avo è "Un quadro o sia sopra uscio grande del **Dossi** con dipinta una tigre con cornice vecchia fint'oro", già segnalato oltre che nell'inventario di Mario Calcagnini del 1664, anche nei beni conservati nel palazzo di Cesena della nuora Violante degli Albizzi del 14 novembre 1711⁵¹⁴.

In questo ambiente si affiancano pitture di genere e provenienza assai varia: immagini di Santi, scene della Passione, quadretti votivi, battaglie, boschereccie, una Cleopatra, episodi tratti dalla letteratura del Tasso e probabilmente anche immagini allegoriche. "Un quadro bislongo sopra l'uscio con una donna e fanciulli dipinti con cornice a vernice fint'oro" può sembrare infatti la rappresentazione di una "Carità", da mettere in relazione al corrispondente "quadro con sopra una Sollecitudine sopra l'uscio d'intiera figura", con la medesima cornice, descritto nella camera contigua. Così nei restanti ambienti del palazzo permane questo allestimento "confuso" di opere eterogenee, che tuttavia presenta alcune peculiarità. Come anticipato si annoverano anche dipinti di artisti contemporanei, quali il sin qui più volte citato **Giovan Battista Cozza** che compare nella raccolta di Rinaldo con una sola opera, a differenza della particolare predilezione accordatagli dal fratello Ercole che ne possedeva circa un decina, "Un quadro grande bislongo di figura intiera con sopra San Giovanni Battista e Nostro Signore". Nella collezione di Rinaldo compare un grande nome della pittura ferrarese settecentesca del tutto assente nella quadreria del fratello: **Giuseppe Zola**⁵¹⁵. Questi

⁵¹³ "Per l'istessa ragione di legato e per segno di fraterno e sincero amore lascio a Monsignor Carlo Calcagnini Decano della Sacra Rota di Roma, al marchese Rinaldo e al Marchese Gio. Battista pure de' Calcagnini tutti e tre miei amatissimi fratelli un quadro per ciascheduno de' migliori e più pregevoli che io possa avere ad arbitrio ed elezione delli predetti miei fratelli". Testamento di Ercole Calcagnini, ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 161, 1738.

⁵¹⁴ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 136.

⁵¹⁵ Barotti 1770, pp. 32-33; Cittadella 1783, IV, pp. 167-175; Lanzi, 1834, V, pp. 218, 231; Baruffaldi *Vite*, II, pp. 572-573; Frizzi 1847, p. 471; Ughi, *Del pittore Giuseppe Zola e delle sue opere*, Ferrara, 1874; S. Fenaroli, *Dizionario degli artisti bresciani, compilato dal Sac. Stefano Fenaroli*, Brescia, 1877; E. Calabi, *Un paesista del Settecento: Giuseppe Zola*, in "Rivista d'Arte", 1934, pp. 84-93; Idem, *La pittura a Brescia nel Seicento e nel Settecento*, catalogo della mostra, Brescia 1935, p. 85; Riccomini 1970, pp. 45-49; B. Giovannucci Vigi, *Giuseppe Zola (1672-1743)*, in "L'Arte

fu un paesaggista del quale attualmente poco è noto, benché innumerevoli siano le citazioni delle sue opere nella grande maggioranza delle collezioni private e dei luoghi pubblici tanto da indurre Cesare a scrivere che riempì “dei suoi Quadri il paese intero”⁵¹⁶. Di origine bresciana giunse a Ferrara probabilmente dopo un soggiorno veneziano del quale si evincono gli effetti sulle soluzioni “compositive adottate e sugli effetti pittorici dei maggiori esempi del genere paesistico che ormai da decenni, lungo il consolidato percorso del rinnovamento naturalistico di origine giorgionesca e tizianesca si era andato diffusamente affermando per vivo interesse collezionistico nella città lagunare”⁵¹⁷. Allievo del messinese Giulio Cesare Avellino, giunse a Ferrara in un momento non precisato, ma gli studi che la critica gli dedicò durante il secolo scorso sono unanimi nel riconoscere nei suoi dipinti Zola l’esito di una molteplicità di studi e suggestioni: oltre al paesaggismo veneziano egli si volse al classicismo bolognese e romano, ma anche al naturalismo nordico mediato probabilmente grazie alla grande diffusione della grafica di genere. Certo la presenza in città della quadreria del cardinale Tommaso Ruffo, a Ferrara fra il 1710 ed il 1738, offrì agli artisti locali una congerie di differenti modelli paesaggistici di varia derivazione come Salvator Rosa, Paul Brill, Filippo Lauri o Jan Miel. La fortuna che Giuseppe Zola riscosse fra i contemporanei sembra davvero unica. Dall’analisi degli inventari settecenteschi noti, sono davvero poche le collezioni cittadine prive di un paesaggio del Zola ma anzi, frequenti sono i casi in cui si menzionano unicamente dipinti ad egli attribuiti, in un contesto di pitture sommariamente citate in gruppo. E’ questa, ad esempio, la situazione di don Agostino Panizza nel cui inventario di modeste ricchezze si citano diciotto opere delle quali si precisano unicamente “due quadri con paesi” e “sei quadri bislunghi con paesi di mano del Zola”⁵¹⁸. Copiose serie di paesaggi del pittore si ritrovano nelle quadriere di tutte le estrazioni sociali: da quella del marchese Scipione Sacrati⁵¹⁹ allestita nel Palazzo della Via degli Angeli, dove l’estensore Resani cita numerosi “paesi del Zola”, a quella di Giuseppe Alfonso Salmi stimata nel 1747⁵²⁰, dalla collezione del

del Settecento Emiliano-La Pittura”, catalogo della mostra, Bologna 1979, pp. 185-187; P. L. Fantelli, *Nota sul paesaggismo di Giuseppe Zola* in “Musei Ferraresi: bollettino annuale”, 1982, pp. 143-146; A. P. Torresi, *Nuovi dati su Giuseppe e Margherita Zolla pittori del Settecento ferrarese*, in “Bollettino della Ferrariae Decus”, 7, 1995, pp. 66-75; B. Giovannucci Vigi, *Giuseppe Zola, 1672-1743, Natura e Paesi nei dipinti della Cassa di Risparmio di Ferrara*, Nardini Editore, 2001; A. P. Torresi, *Giuseppe Zola: Tancredi battezza Clorinda*, in “Prove d’autore: dal bozzetto all’opera compiuta” a cura di E. Negro, N. Roio, G. Corrado, Imola 2007, pp. 30-31.

⁵¹⁶ Cittadella 1783, III, pp. 167-175.

⁵¹⁷ Giovannucci Vigi 2001, p. 23.

⁵¹⁸ *Quadri da stimarsi* 1996, p. 53, doc. 59.

⁵¹⁹ ASFe, ANA, Notaio Bonatti Bernardino, matr. 1448, P6, fasc. 1733.

⁵²⁰ ASFe, ANA, Notaio Luigi Cittadella, matr. 1507, P7, fasc. 1747.

conte commendatario Pietro Nappi⁵²¹ a quella contenuta ed ordinaria del Sig. Ingoli⁵²². Si segnalano raccolte in cui, soprattutto sul finire del secolo, la presenza di opere dell'artista si fa addirittura predominante rispetto a quelle di chiunque altro autore segno dell'incondizionato apprezzamento personale verso di lui e della predilezione accordata al genere paesaggistico nella seconda metà del XVIII secolo, tale da indurre alcuni collezionisti a decorare diverse stanze delle proprie dimore essenzialmente di paesi⁵²³. La grande diffusione del genere paesaggistico nelle collezioni private del XVIII secolo è facilmente verificabile dallo studio degli inventari raccolti fino ad oggi dove con la dicitura di “boschrecce”⁵²⁴ o più specificatamente “paesi”, “paesetti”, ecc..si identificano opere, di piccole e grandi dimensioni, che si rivelano, grazie alle rare descrizioni più complete o a concreti avvenuti riconoscimenti, dipinti con chiaro intento devozionale⁵²⁵ o strettamente legati a testi letterari come la *Gerusalemme Liberata*⁵²⁶ in cui trapela un'arcadica partecipazione sentimentale dell'artista. Questi dipinti nella dimensione decorativa della sovrapporta costellano le abitazioni private in una ininterrotta “successione di paesi di volta in volta adattati, aggiustati, riutilizzati nelle componenti essenziali per l'inserimento di semplici macchiette, in esclusiva funzione decorativa ad ornare salotti, scaloni o atri d'ingresso”⁵²⁷. Nell'abitazione del marchese Rinaldo compaiono “soltanto” sette opere del paesaggista, evidentemente a formare un coeso gruppo tematico, definite “bislunghi con paijsi dipinti di nuovo” ad indicarne probabilmente con queste specificazioni l'immediata esecuzione del Zola al momento della commissione del Calcagnini. Questi non dovevano fungere da soprausci dato che accanto ad essi si annoverano altri “paesi” distintamente indicati con tale funzione d'ornamento ma definiti “antichi”, cui si accompagnano altresì due “prospettive”, come altre si ritrovano dislocate in diversi ambienti

⁵²¹ Qui nel 1755 si registrano “due ovati grandi con paesi del Zolla”, *Quadri da stimarsi* 1996, p. 132, doc. 111.

⁵²² Fra i 17 pezzi scarsamente valutati e quasi totalmente a soggetto religioso si annotano “quattro quadri del Zola rappresentanti boscarezzi”, “due quadri grandi” ed “un quadro” del Zola. *Quadri da stimarsi* 1996, p. 213, doc. 200.

⁵²³ Francesco Dalla Chiesa nel 1777, nella casa in Via di San Guglielmo, possedeva ben quindici opere del Zola su un totale di circa settanta dipinti fra i quali soprattutto scene di genere e nature morte. *Quadri da stimarsi* 1996, p. 187, doc. 164; nella collezione di Luigi Carli nella casa in Via dei Servi, su quarantaquattro menzioni quasi la metà indicano paesi del Zola. *Quadri da stimarsi* 1996, p. 188, doc. 166. Nel Palazzo di Alfonso Varano in via Santo Spirito, dove una cospicua quadreria era allestita nelle sontuose stanze dell'abitazione, i diversi paesi dell'artista sono disposti nelle camere private ma soprattutto nel cosiddetto “camerone dei libri” dove si annoverano ben venti pitture, di formati e dimensioni vari, esclusivamente di mano del Zola. *Quadri da stimarsi* 1996, p. 198, doc. 181.

⁵²⁴ E' questo il caso del *Paesaggio con San Francesco rifocillato da un Angelo* della Pinacoteca Nazionale di Ferrara che faceva parte di un gruppo di “boscherecce” ricordate dalle fonti nell'ex-convento del Gesù insieme col *Paesaggio con monaco orante* di collezione privata ferrarese e al *Martirio di San Pietro da Verona* dei Musei Civici d'Arte Antica. (Giovannucci Vigi 2001, p. 27).

⁵²⁵ Come il *Miracoloso salvataggio di D. Antonio Varano* ed il *Naufragio nel Po* della Pinacoteca Civica di Camerino per la chiesa di San Domenico.

⁵²⁶ Torresi 2007.

⁵²⁷ Giovannucci Vigi 2001, p. 30.

del palazzo insieme a “battaglie” e “fortune di mare” ad indicare una variegata declinazione iconografica all’interno dei generi cosiddetti minori ma che, in quest’epoca, costituivano buona parte degli allestimenti in abitazioni private. Si può ipotizzare che i setti paesaggi zoliani in serie non fossero i soli realizzati dal pittore e conservati nella quadreria ma soltanto gli unici inequivocabilmente ascrivibili: si segnalano infatti altre curiose opere paesaggistiche come “una boscarezza et assassini” o un “quadro pure bislongo con sopra una istoria del Tasso”, “due paesi compagni con dipinti pastori e capre”, ed altri “quattro quadri bislonghi di paesi compagni dipinti di nuovo” che, almeno in parte, non sembrano generiche scene. Un’altra peculiarità emersa dall’analisi di questo inventario è la copiosa presenza di dipinti a soggetto musicale, anche piuttosto desueti, associati a figure femminili: si riscontrano infatti “un quadro bislongo con sopra una donna cantatrice”, un “altro quadro grande bislongo con sopra dipinto un sonatore”, “una donna dipinta che suona la tromba”, “una donna con un cembalo” accanto ad “una donna che si taglia li capelli”. Questi dipinti non sono concentrati in un unico ambiente ma trovano collocazione nelle stanze principali, affacciate sulla via della Rosa, dove il mobilio ne fa presupporre una destinazione ufficiale e non privata. La presenza degli strumenti va probabilmente imputata ad una passione per la musica coltivata da Rinaldo di cui non abbiamo nessuna conferma documentaria, ma l’associazione di questa predilezione ad anonimi personaggi femminili pare rispondere ad un gusto raffinato e lezioso, che si diffuse dalla metà del secolo, tanto più che nella collezione di Rinaldo si trovano accostate ad allegorie muliebri e diverse opere con “amorette”. A confermare questa vezzosa tendenza settecentesca, nell’abitazione in San Nicola si rileva la presenza di una curiosa serie di “Sedici pezzi di quadretti in carta con cornici a vernice rappresentanti diverse cavalarizze”, che ricordano i ritratti di “dodici veneziane” registrati nell’inventario del marchese Francesco Estense Tassoni del 1672, forse un’ interessante avamposto di quelle serie delle “belle”, ritratti di nobildonne, che cominciano a popolare, dalla seconda metà del Seicento, le collezioni italiane. Fra le altre paternità annotate nell’inventario di Rinaldo Calcagnini compare “Un quadro di **Bastianino** con sopra un ritratto antico esistente sopra un camino”, anche questo forse giunto mediante passaggi ereditari che hanno mantenuto l’opera nel patrimonio familiare fino al XVIII secolo⁵²⁸. Del grande artista della Maniera ferrarese si conoscono pochi ritratti, nessuno dei quali con certezza riferibile a lui, ma fra questi il dipinto, evidentemente derivato da un modello tizianesco perduto che immortalava il duca Alfonso I

⁵²⁸ Negli inventari di casa Calcagnini del XVII e negli esigui documenti del XVI secolo si annoverano diversi ritratti forse all’epoca non percepiti come opere del Bastianino.

suntuosamente vestito di velluto, seta e pelliccia, mentre posa con leggerezza accanto alla bocca del cannone, ne mostra le indiscusse qualità di ritrattista⁵²⁹. Nelle grandi stanze appresso si segnala la presenza di due quadri “grandi compagni bislonghi con sopra dipinte istorie della **Scuola del Liberi** di Venezia”. La menzione di questo pittore è quasi un *unicum* nel panorama ferrarese del secolo, dato che il nome di Pietro Liberi viene citato dalla bibliografia e dai documenti sinora noti soltanto da Cesare Cittadella nel suo *Catalogo*⁵³⁰ a proposito della quadreria del “mentovato Sig. Rizzoni” dove si cita una “Cleopatra” ad egli assegnata. Non si possiedono informazioni sufficienti per poter comprendere come queste opere siano potute entrare a far parte della collezione Calcagnini, ma va rilevato un certo interesse del marchese per la manifattura lagunare che può giustificare la desueta attribuzione. Oltre al già citato dipinto dato al Bassano sul quale grava qualche dubbio, l’estensore del documento non manca di sottolineare la provenienza veneta di alcuni quadri rappresentanti frutti e fiorami per i quali si precisa lo stile “alla veneziana”, così come per un buon numero di specchi.

Se risulta quindi impresa non facile calare la figura del marchese Calcagnini nel contesto cittadino in cui visse, dato che, a differenza dei suoi predecessori e fratelli, non si possiede alcuna notizia biografica che ne illustri le vicende, le occupazioni o la più immediata rete di relazioni, altrettanto complicato sembra riassumere le principali caratteristiche della sua quadreria. L’evidente varietà della raccolta, tanto dal punto di vista iconografico quanto rispetto alla provenienza delle opere e alla suddivisione in “scuole”, eterogeneità che si rispecchia anche negli arbitrari principi espositivi all’interno dell’abitazione, è dovuta certamente al processo di formazione e alle modalità di acquisizione dei pezzi. Come già ricordato, questi vi approdarono in parte dalle collezioni degli avi per via ereditaria, in parte attraverso i lasciti dei fratelli defunti ma alcune delle pitture sembrano giungervi attraverso un ulteriore canale. Un documento rinvenuto nell’Archivio Notarile dell’Archivio di Stato di Ferrara, fra le carte del notaio Bernardino Bonatti⁵³¹, che aveva rogato anche l’inventario di Rinaldo ed Ercole, attesta che alcuni beni registrati nel patrimonio di Rinaldo al momento della morte erano in realtà proprietà della famiglia Maffei⁵³². Allegato al testamento del

⁵²⁹ Per Bastianino cfr. *Bastianino e la pittura a Ferrara nel secondo Cinquecento*, a cura di J. Bentini, Bologna Nuova Alfa Editoriale, 1985 con bibliografia precedente.

⁵³⁰ Cittadella 1783, III, p. 335.

⁵³¹ ASFe, ANA, Notaio Bernardino Bonatti, matr. 1448, P9, 10 Marzo 1743.

⁵³² Si tratta probabilmente di Conti provenienti dalla città di Milano poiché nei documenti che regolamentano i rapporti fra i fratelli Paolo ed Isabella ed il Calcagnini si fa spesso riferimento ad affari condotti in quei territori. Non va dimenticato che la moglie del fratello di Rinaldo, Ercole, era una Rosini proveniente dal milanese così come lo sarà la

Calcagnini è conservata l' "assignatio dotis" sottoscritta dal Conte Paolo Maffei, "minore di anni venticinque e maggiore di ventiquattro" in favore della sorella Isabella che così ha inizio: "Havendo determinato l'Ill.mo Sig.re Conte Paolo Maffei di portarsi quanto prima nell'alma città di Roma per ivi dimorare ha nello stesso tempo pensato di fare qualche assegnamento a favore della Sig.ra Contessa Isabella Maffei sua sorella che servir debba per dote o conto di dote della medesima in caso di suo matrimonio o temporale o spirituale (...) Inoltre detto Conte Paolo come Sopra facendo ..consegna a detta Contessa Isabella la metà delle doti della fu contessa Rosa Ranieri Maffei comune madre per la quale dote è pendente oggi il giudizio in Roma e se ne spera quanto prima la vittoria ed effettiva separazione". L'allegato testimonia l'impegno ufficialmente sottoscritto da Rinaldo di tenere presso di sé i mobili in forma di deposito per conto ed a favore della Contessa Isabella, riservandosi la facoltà di venderli ed alienarli, tutti o in parte, incrementando, con le somme ricevute, la dote della fanciulla da renderle qualora avesse contratto il vincolo matrimoniale. A queste disposizioni ufficiali fa seguito l'"Inventario de mobili, quadri, biancheria, argenti, gioie e tutt'altro come dalla qui descritta partita stimata da Pubblici periti da dividersi per metà tra il Sig.re Conte Paolo Maffei e la Sig.ra Contessa Isabella Maria Maffei comuni fratelli". La stima dei beni qui elencati, realizzata all'indomani della dipartita del marchese Calcagnini con il fine di sottrarre questi beni "in deposito" dal patrimonio dell'eredità riservata al nipote Teofilo, viene quindi attentamente suddivisa rispetto alle pertinenze dei due fratelli Maffei che a quel punto sarebbero rientrati ufficialmente in possesso di dipinti, argenti, mobili e contanti. La sommaria descrizione delle pitture annoverate in questo elenco, quasi ottanta pezzi, non permette di identificarle *in toto* all'interno dell'inventario generale dei beni del marchese ma, grazie ad alcune descrizioni più dettagliate di altre, si può desumere che alcune delle opere valutate nel patrimonio di Rinaldo siano in realtà solamente "in deposito". E' questo il caso di un "Ecce Homo", dei "tre ritratti, due di cardinali ed uno di un papa", di "dodici quadretti con Imperatori" o del dipinto con "Lot e un angelo" ma, per ciò che riguarda l'unica attribuzione citata in questo elenco, due quadretti del **Zola**, non è possibile proporre un'identificazione con nessuna delle pitture in possesso del Calcagnini. I sette dipinti assegnati al paesaggista bresciano, di cui poc' anzi si è trattato, erano definiti come "bislunghi" e soprattutto sembrano appartenere ad una serie compatta di tele nelle quali non potevano essere comprese le due piccole pitture dei Maffei che, andranno quindi forse ricercate in quelle più generiche

marchesa Laura d'Adda, sposa del figlio di Ercole, Teofilo cui tutti gli zii riservarono l'eredità universale del patrimonio di famiglia.

menzioni di “paesi” e “paesetti” che costellano diversi ambienti del palazzo su via della Rosa⁵³³.

⁵³³ Un ulteriore documento relativo ai rapporti fra Rinaldo Calcagnini e la famiglia Maffei è conservato, isolato rispetto ad ogni altro fascicolo, nello stesso fondo privato dell'ASMo, alla b. 188 dove, con sottoscrizione del Marchese, si dichiara di avere in consegna diversi libri della tesoreria Maffei come anche tre ritratti di famiglia rappresentanti il Sig. re Conte Michelangelo, il Conte Nicola e la Contessa Rosa Ranieri.

4.3 Mario II e Giovan Battista Calcagnini

Oltre ad Ercole, Rinaldo, ed il Cardinale Carlo Leopoldo, del quale si parlerà nel paragrafo successivo, fra i figli maschi di Francesco Maria e Violante degli Albizzi le fonti annoverano anche Giovan Battista e Mario II, benché le informazioni che si posseggono su questi ultimi siano assai scarse rispetto a quelle disponibili per i fratelli.

Di Giovan Battista si dispone dell'inventario dei beni e del testamento, mentre di **Mario** soltanto il testamento ed alcuni cenni biografici tramandati dai repertori nobiliari. Deceduto nel 1727, prima quindi rispetto a tutti gli altri fratelli, non viene mai menzionato nelle loro disposizioni testamentarie mentre invece lo si ritrova citato in quelle del padre e della madre, rispettivamente del 1693⁵³⁴ e 1711⁵³⁵ alla stregua degli altri figli eletti eredi universali con eguali diritti. L' Ughi ricorda infatti che "visse nel principio del Sec. XVIII"⁵³⁶ con nome di buon letterato e poeta, menzionato nell'opera di Ferrante Borsetti⁵³⁷ per la sua produzione al contempo piacevole ma erudita, degno compagno per nobiltà ed elevatezza d'animo alla dama cui si accompagnò. Motivo di particolare interesse per questo personaggio è infatti l'unione con la marchesa **Matilde Bentivoglio**⁵³⁸ figlia di Ippolito dal quale fu avvicinata fin dalla giovane età alla filosofia e alle "amene lettere". Ben presto divenne ben nota al mondo letterario e grazie ai diversi plausi ricevuti fu accolta nell'Accademia degli Arcadi con il nome di Amarilli Tritonide. Molte sono le poesie che di lei si trovano stampate in raccolte del tempo ma grande risonanza ebbe pure la traduzione che dal francese realizzò della *Vita di Jacopo Re d'Inghilterra* per morire già nel 1711. Di certo l'appartenenza ad un casato come quello dei Bentivoglio donò gran lustro al lignaggio dei Calcagnini e non trascurabili furono probabilmente anche le implicazioni in ambito collezionistico delle quali però non possiamo verificare l'esistenza e l'entità non disponendo di nessun documento inventariale o dotale della coppia. Sappiamo comunque che la parentela con la marchesa Matilde favorì la scalata nella carriera ecclesiastica del cognato Carlo Leopoldo che, grazie agli acquisiti contatti con Cornelio e Guido Bentivoglio, poté contare su solide base d'appoggio in ambito curiale. In merito alla prole si ha notizia soltanto di una figlia, Lucrezia, maritata a Cosimo Paolucci da Forlì, nipoti del cardinale che a Roma strinse un rapporto di particolare amicizia con il cardinale Calcagnini: a lei viene riservato l'intero patrimonio dopo la morte del padre. Il

⁵³⁴ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 161.

⁵³⁵ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 161, rogato da Agostino Molinari notaio cesenate.

⁵³⁶ Ughi 1804, p. 107.

⁵³⁷ Borsetti 1670, p. 2, c. 350.

⁵³⁸ Ughi 1804, p. 46.

testamento⁵³⁹ viene rogato da Giovan Battista Giglioli, notaio modenese, il 22 aprile 1722 ed aperto dallo stesso nell'agosto del 1724, ad istanza di Cosimo nel territorio di Formigine, nella cui rocca il marchese morì eleggendo secutori testamentari il cardinale Bentivoglio e monsignor Fogliami vescovo di Modena.

Su Giovan Battista le informazioni biografiche riportate nei repertori nobiliari sono pressoché nulle ma è possibile dedurre qualche dato dai documenti rinvenuti nel Fondo Privato dell'ASMo⁵⁴⁰. Il testamento viene rogato nel 1744 e l'inventario steso precisamente il 6 Aprile dello stesso anno relativamente alla residenza posta sotto la Parrocchia di Santa Margherita della città di Modena “ad istanza dell'ecc.mo Dottor Gianbattista Giglioli governatore di Formigine come fidecommissario ed esecutor testamentario lasciato dal medesimo fu Sig.r Marchese”. Non avendo nessun parente indetto la stima patrimoniale ed avendo altresì eletto nel testamento come suo erede universale il Cardinale Carlo Leopoldo, si deduce che visse e morì scapolo e senza prole. Unico membro della famiglia fra quelli noti a risiedere a Modena, dovette incorrere in alcune incomprensioni nei rapporti con i parenti dato che, unico fra tutti i fratelli maschi, non decretò come suo successore il nipote Teofilo e nel testamento di Rinaldo si danno disposizioni precise affinché Giovan Battista non possa interferire nell'amministrazione ereditata dal rampollo di casa. Nient'altro è possibile dedurre di questo personaggio se non avanzare qualche considerazione in merito al suo gusto artistico. Nella sua residenza modenese, di discrete dimensioni ma nemmeno paragonabile ai Palazzi in cui vissero i fratelli a Ferrara e Roma, era allestita una piccola quadreria formata da 45 opere delle quali in nessun caso è citato l'autore se non per “un quadro rappresentante la B. Vergine con Nostro Signore in grembo ai piè della Croce con cornice vellata” che, lasciato in eredità al Conte Santagata, viene menzionato nel testamento come pittura originale del **Caula**⁵⁴¹. La piccola raccolta si mostra assai varia dal punto di vista dei soggetti: benché in gran parte si tratta di iconografie sacre molti sono i dipinti mitologici ed allegorici cui si affiancano alcuni ritratti di famiglia ed i consueti paesi.

⁵³⁹ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 161.

⁵⁴⁰ L'inventario dei Beni di Giovan Battista si conserva in ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 128, mentre il testamento alla b. 161.

⁵⁴¹ Sigismondo Caula fu, insieme a Francesco Stringa, il protagonista della scena artistica modenese fra XVII e XVIII secolo. La presenza di un'opera di un pittore di tale prestigio nel contesto locale dell'epoca, conferma che anche nella città estense in cui Giovan Battista si trasferì l'attività collezionistica dei Calcagnini si manifestò ad alti livelli nel solco di una tradizione che, come dimostrato, si consolidò nel tempo.

CAPITOLO QUINTO

La Collezione Calcagnini fra Ferrara e Roma

5.1 Il Cardinale Carlo Leopoldo Calcagnini d'Este

La famiglia Calcagnini che, come finora dimostrato annoverò fra i suoi membri personaggi illustri che eccelsero in differenti ambiti, raggiunse le alte sfere cardinalizie attraverso l'elezione al porporato di Carlo Leopoldo [fig. 28]⁵⁴². Fratello di Mario, Ercole, Rinaldo e

⁵⁴² Oltre a Carlo Leopoldo il casato annovera un altro cardinale, appartenente però al ramo dei Calcagnini marchesi di Fusignano e del territorio Leonino, Guido, figlio di Cesare e di Caterina degli Obizzi. Nato a Ferrara il 25 settembre 1725, compì i primi studi presso il collegio di San Carlo a Modena laureandosi poi a Roma *in utroque iure* nel 1747, all'Archiginnasio della Sapienza, dopo aver già ricoperto l'incarico di cameriere segreto di Benedetto XIV. Stabilitosi definitivamente a Roma, intraprese la carriera curiale ricoprendo le cariche di ponente delle congregazioni del Buon Governo e dell'Immunità Ecclesiastica, votante della Segnatura di Giustizia, relatore sulle relazioni *ad limina* nella nuova Congregazione particolare "super statu ecclesiarum" ed, infine, fu avvocato concistoriale e referendario delle due Segnature. Nel 1764, avendo il papa Clemente XIII intenzione di nominarlo nunzio presso il regno di Napoli, scalò repentinamente le tappe del cursus ecclesiastico divenendo suddiacono, diacono, sacerdote ad arcivescovo di Tarso il 4 febbraio 1765. Accolse l'incarico di nunzio nel maggio dello stesso anno per trasferirsi a Napoli in giugno restandovi per tutto il successivo decennio, periodo contraddistinto da una situazione ecclesiastica particolarmente critica. Salito al soglio Pio VI lo richiamò nella capitale dove lo nominò prima maestro di camera e, dal 1776, cardinale prete con il titolo di Santa Maria in Transpontina e vescovo di Cingoli e Osimo dove si trasferì nell'agosto dello stesso anno. Segnalatosi da quel momento per un'attiva e vivace conduzione della cattedra vescovile, partecipò al conclave veneziano del 1800 ricoprendo addirittura il ruolo di papabile, poi non eletto per l'opposizione di alcuni membri che non riconobbero in lui carisma e capacità organizzativa. Morì ad Osimo il 27 agosto 1807. Il 17 agosto di quell'anno il cardinale dettò testamento, rinvenuto nell'Archivio Privato Calcagnini dell'ASMO. Benchè non sia emerso alcun documento inventariale è possibile comprendere l'esistenza di una personale ricca collezione di opere ed elementi sacri dato che, la maggior parte dei legati hanno come oggetto uno o più quadri. Al pontefice regnante viene riservato "il quadro rappresentante la Sacra Famiglia con Santa Caterina martire appeso nella camera gialla del camerino, presso la libreria", ai successori del vescovado "il quadro di san Pietro Apostolo" che Guido dichiara di aver fatto collocare nella cappella contigua alla sagrestia, "alla chiesa delle Pupille di Osimo il quadretto ovato di metallo rappresentante la Madonna di Porto Salvo" dal vescovo "coronata in Napoli e resta appesa al fianco del letto" esprimendo il desiderio che venga "collocata nell'Altare dell'indicata chiesa nella maniera più propria e migliore che si potrà", "alla casa del sig. Conte Giovanni Fiorenzi in attestato di gratitudine ai molti riguardi avuti [...] il quadro grande della Natività di Maria S.ma" che dichiara aver ricevuto "in legato dalla Ch.Me. del Cardinale Bufalini", "al Sig.re Marchese Bernardino Pini il quadro di San Simeone e alla di lui consorte Marchesa Chiara il quadro di ricamo rappresentante Santa Tecla", "alle due cugine Obizzo religiose nel suddetto Monastero di Santa Maria degli Angeli un quadretto di divozione per ciascuna, "al Sig.re Conte Luigi Agliatta di Cingoli il quadretto d'argento e metallo dorato che rappresenta S. Esuperabio". Nel testamento il prelatore dichiara anche: "Lascio a chi si troverà alla mia morte essere mio confessore in Cingoli il Reliquiario appeso alla mia stanza da letto di quel vescovile Palazzo con reliquia di san Francesco di Sales, San Giovanna Fra.ca di Chantal, [...] Altri quadretti di divozione, se vi saranno, come ancora altri reliquiari e teche con reliquie di Santi si distribuiscano a persone ecclesiastiche e religiosi ad arbitrio de' miei esecutori testamentari", "A Domenica Vivani, il quadretto o sia reliquiario di argento e metallo dorato che rappresenta S. Gennaro e le Istituzioni del Diritto Canonico di Mons. Carlo Gagliardi divisa in tre tomi", "Al sacerdote Don Tommaso Luigini lo svegliarino da tavola in forma di ufficio, il quadro del Crocifisso che sta appeso sopra la mia camera da letto e l'altro quadretto della Madonna che sta nella stanza contigua del camerino", "Al Sig.re Cardinale Filippo Acqua il quadro del Crocifisso ch'ebbi in legato dal conte Francesco Leopardi di bo.me. e l'altro della Sacra Famiglia che sta nella mia camera da letto", "per la mancanza del sig. Antonio Acqua li quadri passeranno al Sig.re Alessandro Butteri".

Giovan Battista, dei quali si è discusso nelle pagine precedenti, si segnalò per il vivace ingegno e per la particolare preparazione in materia legislativa che gli procurò diversi incarichi presso la curia romana. Ferrarese ma nato a Ravenna il 19 febbraio 1679 da Francesco Maria e da Violante degli Albizzi, trascorse la propria fanciullezza fra Ravenna e Cesena mentre il padre ricopriva la carica di governatore militare della Romagna. Qui fu avviato agli studi giuridici conseguendo a Cesena la laurea di dottore “in amendue le leggi” mostrando spiccate doti di giurista che alla corte papale, di lì a poco raggiunta, vennero prontamente valorizzate. Alcune fonti contemporanee, o di poco posteriori, ne attestano la competenza e professionalità: Lorenzo Cardella nelle sue *Memorie storiche de' cardinali della Sacra Romana Chiesa*⁵⁴³ ne delinea la carriera ed i successi con queste parole:

“Patrizio ferrarese ma nato in Ravenna, essendo fornito dalla natura d'ingegno vivo, e penetrante, applicassi in Roma allo studio della giurisprudenza con tale successo, che ottenutane in Cesena la laurea, divenne uno dei più celebri avvocati della Curia Romana; onde Clemente XI lo trase a Uditore della Legazione d'Avignone, dove si diportò con tal valore, che richiamato a Roma ebbe luogo tra i Votanti di Segnatura, e poi tra gli Uditori di Ruota, nel quale impiego perseverato avendo per lo spazio di ventitré anni, fino a divenire Decano, furono le sue fatiche compensate con l'onore della porpora, di cui fu rivestito col titolo di S. Maria in Aracoeli. Nel tempo stesso rimase ascritto alle Congregazioni del Concilio, dell'Immunità, dei Riti ed altre. Fatto Cardinale non dimenticò lo studio, che anzi diede in luce alcune opere legali assai prezzate⁵⁴⁴, che corrono per le mani di tutti, e sono di molto uso per coloro, che si esercitano nella difesa delle cause avendo, prima di essere Cardinale, scritti di propria mano dieci volumi di decisioni. Poco però potè godere dell'ottenuta dignità: poiché passati appena tre anni, ad onta della virtuosa temperanza, e sobrietà in cui viveva, la morte gliela involò in Roma nell'anno 1746 in età di sessantotto anni non compiti, e fu sepolto nella magnifica chiesa di Sant'Andrea delle Fratte, dove al destro lato della porta maggiore, gli fu eretto, dal nipote Teofilo Calcagnini un elegante avello, in cui si vede l'immagine di questo porporato espressa al vivo in mosaico, e nella sua base leggesi una elegante iscrizione”

⁵⁴³ *Memorie storiche de' cardinali della Sacra Romana Chiesa* scritte da Lorenzo Cardella in Roma, Tomo IX , in Roma Stamperia Pagliarini, 1797, p. 17.

⁵⁴⁴ Al 1713 risale la pubblicazione del suo primo lavoro giuridico intitolato *Restrictu facti et iuris Ferrariensis primogeniturae pro Camillo Trotto*; del 1715 sono invece le *Observationis pratico-legales*.

Fin dai primi anni della sua permanenza a Roma frequentò con assidua partecipazione l'Accademia degli Arcadi presso la quale assunse lo pseudonimo di Liso Parteniano. Nel 1710 si fece conoscere al mondo letterario italiano grazie ad un *Trattenimento Accademico* in conclusione del "Bosco Parrasio", congresso solenne degli accademici arcadici, con dedica al cardinale Benedetto Pamphilij, grazie al quale componimento, nel 1712, il *Giornale de' letterati* gli dedicava un articolo di encomi e lodi volte ad esaltarne la sua "varia erudizione e molto studio"⁵⁴⁵. Presso la corte pontificia Carlo Leopoldo si avvalse della protezione della moglie del fratello Mario, gentiluomo di camera del duca di Modena Rinaldo, Matilde Bentivoglio, sorella e nipote dei cardinali Cornelio e Guido grazie ai quali ottenne la prima importante nomina come uditore della legazione pontificia ad Avignone, conferitagli dal papa Clemente XI. La sua carriera da quel momento annoverò continui successi unendo agli impegni istituzionali una costante pubblicazione di opere assai ammirate e di particolare interesse, oltre che letterario, politico. E' questo il caso del *De exemptione Ferrarensis Ecclesiae et respective immediata subiectione Romano Pontifici* che evidenzia i rapporti fra la città legatizia ed il governo papale, espressi da chi, in quel tempo, ne aveva orchestrato e vissuto le dinamiche. Fin dal 1722, infatti, dalla città di Ferrara gli era stato affidato l'ufficio di residente in Roma e nel 1725, in adempimento del suo ruolo di rappresentante della città, pubblicava le *Ragioni per la difesa della città ed intero ducato di Ferrara sopra la pretesa diversione delle acque di Reno*. Dagli anni Trenta il succedersi di diversi e prestigiosi incarichi lo portò repentinamente alla porpora cardinalizia cui fu innalzato il 9 settembre del 1743 per volere del papa Benedetto XIV, carica che, tuttavia, ricoprì per pochi anni morendo il 27 Agosto 1746. In questo periodo non abbandonò la vocazione giuridica ma, anzi, diede alle stampe la sua opera più importante intitolata *De variazione ultimae voluntatis* il cui primo tomo fu stampato a Roma da Girolamo Mainardi nel 1745 preceduto da una dedica a Benedetto XIV, cui si esprime profonda riconoscenza, mentre il secondo volume apparve l'anno successivo poi seguito da un terzo postumo, curato da Teofilo Calcagnini.

Se le relazioni fra Roma e Ferrara si resero indissolubili con il passaggio del ducato estense allo Stato della Chiesa nella fatidica data del 1598, quando il corteo papale fece il suo trionfale ingresso in città, capeggiato da Clemente VIII Aldobrandini e dal cardinale nipote Pietro, nuovo reale detentore dello scettro egemone, anche i destini artistici dei due centri si

⁵⁴⁵ *Giornale de' letterati d'Italia*, X, 1712, pp. 300-305.

unirono in un dialogo costante. Dopo l'eclatante dipartita dei baccanali di Tiziano dai Camerini della Via Coperta per essere condotti nella collezione Aldobrandini della capitale⁵⁴⁶, per tutto il XVII secolo si susseguirono sottrazioni di opere d'arte dalle chiese, dai conventi e dai luoghi pii della città per giungere in diverse raccolte romane che si arricchirono così di pitture attribuite a Garofalo, Guercino, Dosso ma soprattutto Scarsellino. Basti pensare alla collezione di Paolo Savelli, a quella di Scipione Borghese, di Costanzo Patrizi, all'allestimento del casino dell'Aurora Ludovisi dove tele ferraresi trovavano posto accanto a quelle di artisti bolognesi e fiamminghi sotto il Carro dell'Aurora affrescato da Guercino, pittore prediletto dal cardinale legato Jacopo Serra, raffinato committente, che ne promosse l'attività fra Roma e Genova⁵⁴⁷. Naturalmente al trasferimento di opere d'arte corrispose un sistematico spostamento di pittori, come il Cesari, il succitato centese, probabilmente Andrea Sacchi, forse più plausibilmente dirottato, durante i suoi anni giovanili, verso la vicina Bologna, e di personalità intermedie, promotrici del mercato artistico, come furono ad esempio Enzo e Guido Bentivoglio, agenti per la corte estense ormai residente a Modena. Questa breve riflessione sui rapporti artistici fra le due città a partire dal XVII secolo, legami che durante il Settecento andarono, inevitabilmente, consolidatisi, è funzionale ad inserire la figura del Cardinale Calcagnini in questa fitta rete di rimandi individuando in Leopoldo un nuovo anello, finora sconosciuto, della catena di relazione. Egli fu di certo un tassello importante in questa fitta trama poiché tramite la sua mirabile formazione giuridico-letteraria, che trovò canali di trasmissione in questo contesto, si fece veicolo di istanze culturali, ma, grazie ad una fervente attività collezionistica, finora del tutto sconosciuta, anche artistiche. Dal momento del suo trasferimento a Roma, il cardinale non smentì una tradizione familiare di attenti conoscitori d'arte assemblando nel Palazzo di via del Corso una ricca collezione di opere che alla morte del porporato venne in parte ricondotta a Ferrara nel patrimonio dell'unico successore designato: il nipote Teofilo, figlio di Ercole, fratello di Carlo Leopoldo. Il testamento, conservato presso l'Archivio di Stato di Modena⁵⁴⁸, viene dettato il 19 marzo 1746 nel Palazzo "posit prope Plateam Hyspaniam" pochi mesi prima della morte del cardinale avvenuta il 27 agosto di quell'anno alla presenza di diversi testimoni e del segretario

⁵⁴⁶ C. D'Onofrio, *Inventario dei beni del cardinal Pietro Aldobrandini compilato da G. B. Agucchi nel 1603*, Palatino, VIII, 1964, pp. 15-20, 158-162, 202-211; F. Cappelletti, *Aldobrandini e Ludovisi. La componente cinquecentesca di due collezioni romane*, in "Cultura nell'età delle legazioni", atti del convegno Ferrara 2003, a cura di F. Cazzola, R. Varese Firenze 2005, pp. 483-506.

⁵⁴⁷ D. Mahon, *Guercino and Cardinal Serra*, Apollo, 114, 1981, n. 235, pp. 170-175; *Power and religious authority in Papal Ferrara: Cardinal Serra and Guercino*, Konsthistorisk Tidskrift, 68, 1999, pp. 19-30.

⁵⁴⁸ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 161.

Abate Fiocchini, uomo di fiducia del Calcagnini, che sovrintenderà anche alle fasi inventariali dei beni. Dopo aver disposto le modalità di esecuzione del rito funebre nella parrocchia sotto cui sarebbe sortito il decesso, senza pompa e “apparatura”, viene eletto il nipote come unico erede universale e, via via la diretta discendenza maschile di Teofilo, come esclusiva custode del complesso patrimoniale del quale altresì si inibisce “ogni sorta di specie d’alienazione o ipoteca di stabili, mobili o azioni” nella volontà di mantenerne coesa l’entità. Ormai, a quella data, i fratelli di Leopoldo con cui sembrano essersi instaurati più fedeli rapporti, Ercole, Rinaldo e Gian Battista, erano morti e, come anche questi avevano eletto, si riposero nel giovane rampollo ferrarese le aspettative e le speranze per la continuità del casato. Lo stesso Ercole, alla sua morte, ebbe premura di raccomandare ai riguardi del fratello cardinale, le sorti del figlio attraverso un’ esplicita dichiarazione testamentaria che, evidentemente, lo zio non disattese. Il documento continua con una serie di diversi legati ma anche con l’espressione di precise volontà relative alle sorti della quadreria su cui ci si soffermerà, con più attenzione, in seguito.

5.1.1 La contesa Calcagnini-de Carolis

Il palazzo descritto nel testamento come “posit prope Plateam Hjspaniam” va identificato con Palazzo de Carolis, posto sulla via del Corso [figg. 27-27a], che il Cardinale aveva eletto a propria dimora all’indomani del raggiungimento della porpora nel settembre del 1743 ma che, nel 1746, quando morì, stava per abbandonare in favore di una nuova residenza, il poco distante Palazzo Raggi. Buona parte dei beni mobili del prelato vengono inventariati mentre ancora si trovavano nel grande edificio nei pressi di piazza di Spagna la cui amministrazione, insieme a quella dell’ingente patrimonio familiare, gli venne raccomandata da monsignor Pietro de Carolis, con l’investitura ad esecutore testamentario. Una breve introduzione, mirata a meglio qualificare la famiglia de Carolis e l’entità delle ricchezze affidate al nostro, può essere utile a comprendere le scelte da questi effettuate e, in parte, le modalità con cui si arricchì la collezione Calcagnini.

L’analisi delle carte conservate presso l’ “Archivio romano della Compagnia di Gesù” ha portato Alfredo Giuggioli⁵⁴⁹ ad integrare le informazioni già rese note da Alessandro Bocca⁵⁵⁰

⁵⁴⁹ A. Giuggioli, *Il Palazzo de Carolis in Roma*, Roma, Banco di Roma, 1980.

⁵⁵⁰ Per la ricostruzione delle varie vicende relative alla storia e alla progettazione dell’edificio si vedano: A. Bocca, *Il Palazzo del banco di Roma*, Roma, Staderini, 1950; A. Bocca, *Il Palazzo del banco di Roma già de Carolis*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1967; A. Giuggioli, *Il Palazzo de Carolis in Roma*, Roma, Banco di Roma, 1980; A. Zanella, *Palazzo de Carolis*, Roma, Fratelli Palombi, 1996.

sulla storia e la genesi dell'edificio di Via del Corso stabilendo che il primo nucleo acquistato da Livio de Carolis nell' "Isola del Facchino" fu "*la Casa del cantone del vicolo della Porteria delle Carrette verso il Corso, in faccia a San Marcello*" venduta il 23 luglio 1714 dalla famiglia Bentivoglio. Le indicazioni "spaziali" attestano che il Palazzo si trovava all'ingresso di "servizio" del Collegio Romano lungo la via che da esso trae il nome, attestandone così l'originaria ubicazione sul lato settentrionale dell'isola. Negli anni appena successivi la vendita, si intraprese la demolizione della vecchia costruzione per avviarne una del tutto nuova sotto la direzione dell'architetto Alessandro Specchi. L'imponente costruzione provocò, tuttavia, malcontenti nella vicina comunità Gesuita che, sentendosi quasi soffocata dall'innalzarsi delle imponenti mura, grazie all' intercessione dello stesso Pontefice, fece modificare, in corso d'opera, il piano di lavoro. L'intraprendente Livio de Carolis, determinato nel portare a termine un magnifico progetto edilizio ed avvalendosi astutamente dei dettami della *Costituzione Gregoriana*, acquisì una serie di edifici limitrofi con l'intenzione di inglobare le più vicine aree e disporne secondo i propri fastosi desideri senza il pericolo di nuove intromissioni esterne. Permane infatti la volontà di procurare al proprio casato uno spazio privilegiato sull'ambitissima Via del Corso, sfoggiando una residenza di famiglia concepita in collaborazione con i più noti artisti, architetti e frescantì dell'epoca, accanto ad illustri e titolati vicini di casa come i Doria Pamphilj, i Colonna, i Mellini e gli Stuart. I de Carolis, originari del piccolo borgo di Pofi in Ciociaria, erano riusciti a conquistare un posto di rilievo nel sistema finanziario dello Stato Pontificio acquisendo la titolarità di una serie di appalti che avevano assicurato lauti introiti. L'industrioso Livio, la cui fama non godeva, quindi, in città di diversi estimatori per la subitanea ricchezza raggiunta e per le provinciali radici della stirpe di cui era il più vivace ed attivo rampollo, ebbe l'opportunità di avvalersi dell'appoggio dei monsignori Giuseppe e Pietro, rispettivamente zio e fratello, arcivescovi titolari ed alti prelati di Curia, nel raggiungimento di diversi obiettivi che ne coronarono infine gli ambiziosi disegni: purtroppo una gloria fugace. Come recentemente evidenziato⁵⁵¹ la struttura architettonica dell'edificio non si segnala fra le opere dello Specchi per innovazione e sperimentalismo, caratteristiche peculiari di altre opere dell'architetto di quel periodo, ma si rifà piuttosto a modelli sangallesi, probabilmente per una precisa volontà del committente desideroso di allineare l'immagine del proprio casato a

⁵⁵¹ G. Spagnesi, *Alessandro Specchi*, Torino, Testo & Immagine, 1997, p. 40.

quella delle più grandi famiglie della città. Come recenti studi sottolineano⁵⁵², questa scelta misurata rivela la consapevolezza di Livio nella necessaria “prudenza” da mantenere in un contesto di avite tradizioni e storicizzati equilibri sociali, prudenza a maggior ragione raccomandabile a chi, seppur ambizioso, aveva raggiunto la nobiltà da tempi assai recenti. L’elezione di un diffuso decoro, analogo a quello della corte pontificia, si accompagna a precise scelte anche nell’ambito della funzione e distribuzione degli ambienti che sembrano rispondere a precise scelte di “socialità” sulla base delle rigide regole dei cerimoniali: il palazzo fu, infatti, essenzialmente una dimora prelatizia. Fra i primi inquilini ad insediarsi, quando ancora i lavori di edificazioni erano in corso attorno al 1723, vi fu proprio Monsignor Pietro de Carolis, colui che strinse relazioni così strette con il Calcagnini tanto da eleggerlo suo esecutore testamentario al momento della morte. Giuseppe La Mastra punta l’attenzione sul fatto, finora poco considerato, che il primo inquilino del palazzo sia stato proprio il clerico di casa e non Livio, a connotare, fin dalle origini, la natura prelatizia dell’edificio poi confermata dalle presenze successive, fra cui quella del Calcagnini. Il vaglio degli stati d’anime ha evidenziato che Livio e Gian Paolo non abbandonarono mai la sede deputata per la direzione commerciale ed amministrativa dei negozi, il “Palazzetto alla Regola”, per trasferirsi definitivamente al Corso mentre, invece, le fasi della carriera di Pietro risultano strettamente collegate alla sua presenza nelle stanze di Palazzo de Carolis⁵⁵³. Nel 1744, al momento della sua morte, i registri parrocchiali individuano nel palazzo ben sette nuclei familiari, per un totale di trentatré persone tutte al servizio del prelado che, nel tempo, aveva ampliato a tal punto la propria *famiglia*. Lo stesso La Mastra rileva come fatto significativo che, fino alla morte, Pietro sia stato in grado di mantenere integro il patrimonio de Carolis senza mai dover cedere in affitto nessun appartamento dell’immobile fino a quando, secondo lo studioso, il fratello Michele fu costretto a farlo per le cattive condizioni in cui versavano gli affari di famiglia. Oggi sappiamo che non fu certo il marchese ad intraprendere questa politica

⁵⁵² G. La Mastra, *Palazzo de Carolis in Roma: una dimora prelatizia del Settecento*, in “Collezionismo, mercato, tutela: la promozione delle arti prima dell’Unità”, a cura di L. Barroero, “Roma Moderna e Contemporanea”, 13/2005, 2/3, pp. 317-345.

⁵⁵³ Pietro per circa vent’anni fu governatore nelle maggiori città dello stato pontificio e nel 1722, facendo ritorno a Roma, ricevette il titolo di chierico di camera, raggiungendo così una tappa importante nel conseguimento della porpora. Questo successo coincise con il trasferimento nel grande palazzo che il fratello Livio da tempo stava facendo costruire dove permase per tutti gli anni Venti assieme a Michele, al segretario Domenico Molle, al commendatore Bartolomeo Visconti e ad alcuni servitori. Nel 1729 Pietro se ne allontanò insieme a Michele per trasferirsi nel Palazzo del commendatore in Borgo all’indomani della sua nomina a precettore del Santo Spirito così che il Palazzo, come testimonia l’Abate Valesio venne affittato per tutto il quarto decennio; lo stesso informa che per un periodo venne concesso, apparato di tutte le mobilie, alla principessa di Stigliano, moglie del nipote di monsignor Colonna Sonnino. Dal 1742 il Palazzo viene espressamente citato dalle fonti come “Palazzo dell’E.mo e R.mo Monsignor de Carolis” nonostante fosse abitato anche dal fratello Michele.

alla quale, anzi, si oppose strenuamente. Non è possibile stabilire con esattezza quando il Cardinale Calcagnini si insediò al piano nobile della residenza, ma con tutta probabilità questo avvenne all'indomani della dipartita di Pietro forse proprio per poter meglio amministrare il patrimonio di quest'ultimo, mansione a cui, ricordiamolo, era stato delegato dallo stesso de Carolis; già nel 1746, tuttavia, Carlo manifesta la volontà di trasferirsi a Palazzo Raggi avviando, appena prima del decesso, il trasloco dei propri beni. In alcuni documenti allegati all'inventario dei suoi beni, di cui ampiamente si tratterà, si dice che la "direzione dell'amministrazione della detta eredità" fu "per più anni esercitata"⁵⁵⁴ e che "pochi mesi prima della sua morte detto Em.mo dichiarò volere per sua habitatione"⁵⁵⁵ l'appartamento nobile dello stabile, lo stesso in cui visse Pietro. La presenza, finora ignota, di Carlo Leopoldo in questa sede non fa altro che rimarcare l'assunto che La Mastra tenta di dimostrare nei propri studi intitolando eloquentemente un recente articolo *Palazzo De Carolis in Roma : una dimora prelatizia del Settecento*⁵⁵⁶ con l'intento di focalizzare l'attenzione sullo stretto legame che intercorre fra la figura di Pietro e la storia del palazzo. Benché il suo percorso ecclesiastico non venne mai coronato dal raggiungimento della porpora cardinalizia questi giunse comunque a ricoprire una riguardevole posizione in seno alla gerarchia ecclesiastica che, inderogabilmente, andava supportata da una consona ostentazione della ricchezza raggiunta: non solo lo sfoggio di un lusso ma la concretizzazione del prestigio sociale goduto nell'Urbe. Alessandro Bocca scrive che il religioso vi prese dimora già nel 1722 seguito poi, nell'anno successivo, dal fratello Michele quindi, negli anni Trenta, dal fratello primogenito Giovan Paolo e dallo zio Giuseppe⁵⁵⁷. Il debutto "mondano" dei de Carolis e l'inaugurazione delle pubbliche manifestazioni nel nuovo Palazzo avvennero nel 1726 quando il già menzionato vicino, James Francis Edward Stuart, l'esule Re d'Inghilterra, si godette in quell'anno, con il figlio primogenito Charles Edward, lo spettacolo del carnevale Romano dal balcone sontuosamente ornato dell'edificio. Questo fu solo il primo di una serie di ospiti illustri chiamati a godere delle lussuose bellezze della residenza, fastosamente decorata dai maggiori artisti dell'epoca, e galleria di una ricca collezione di opere assemblata

⁵⁵⁴ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 140, fasc. 62, 1747. L'intestazione ottocentesca del fascicolo è probabilmente erroneamente espressa come una transazione stipulata fra il Marchese de Carolis e "Mario" Calcagnini erede del cardinale Leopoldo. Evidentemente non è Mario la parte in causa ma il nipote marchese del prelado, Teofilo Calcagnini.

⁵⁵⁵ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 141, fasc. 28, *Scritture concernenti le pretensioni del Sig. Marchese de Carolis contro l'eredità Calcagnini e minuta dell'istromento di concordia stipulata amabilmente.*

⁵⁵⁶ La Mastra 2005.

⁵⁵⁷ Bocca 1967, p. 25.

dai diversi membri del casato. Il susseguirsi repentino della morte dell'ancor giovane Livio, nel 1733, e, negli anni Quaranta, di Giovan Paolo, Giuseppe e poi Pietro, provocò una violenta battuta d'arresto nella scalata sociale della famiglia così come, in breve tempo, una drastica ed irrimediabile crisi economica. Gli oneri si riversarono sulle spalle del Marchese Michele il quale non seppe far fronte ai diversi negozi e alle istanze di un simile *status*: ben presto il palazzo fu abbandonato e, dal 1745, circa, reso disponibile a proficui contratti di allocuzione che ne garantirono una nuova vita legata agli interventi dei successivi, illustri, abitanti. Quando nel 1750 lo stabile divenne proprietà dei padri del Collegio Romano venne richiesta all'architetto Luigi Vanvitelli una perizia inventariale dell'immobile⁵⁵⁸ grazie alla quale è possibile comprendere l'esatta struttura del palazzo e le decorazioni pittoriche degli ambienti, in tutto ben ottantotto. Appare evidente che quasi nulla, a quest'epoca, fosse rimasto della fastosa collezione di Livio ricordata dalla letteratura locale ma, ad un certo momento, secondo il Giuggioli non precisabile⁵⁵⁹, andata dispersa. La serie di inquilini che da quel momento si avvicendarono nelle diverse ali del Palazzo sembra ancor oggi poco chiara e per certi aspetti incompleta dato che lo stesso Giuggioli, al quale si deve la più completa trattazione sul palazzo e la sua storia, non menziona in alcun modo il Cardinale Calcagnini né come abitante di un appartamento dello stabile né come committente di imprese decorative al suo interno né, tanto meno, come colui che disperse i beni di famiglia, compresa la ricca quadreria. Lo studioso prende in esame l'inventario realizzato nel '50 da Vanvitelli e punta l'attenzione su alcune precisazioni che l'architetto si preoccupa di apporre nel completamento di certe voci relative ad una stanza del piano nobile, fra queste: "Due mostre di porte attorno la luce scorniciate di giallo antico, senza fusti, per essere queste fatte a spese dell'Ecc.mo Mons.r Calignach..." o "Quattro fusti delli vani delle n.4 finestre in d.a sim.e all'altre

⁵⁵⁸ Nel 1750 passò ai padri del Collegio Romano che divennero gli ufficiali proprietari il 31 luglio di quell'anno versando 53.000 scudi al Monte di Pietà. Subito i religiosi affidarono all'architetto Luigi Vanvitelli l'incarico di realizzare una perizia inventariale dell'immobile (La Marca 2005, n.87: la perizia è datata 23 settembre 1751 e si conserva nell' Archivio Romano della Compagnia di Gesù, *Fondo Gesuitico*, Collegio romano). Nella Notificazione del 28 Agosto 1750 fra i beni della famiglia De Carolis da vendersi in Roma si cita lo stabile che a quell'epoca viene così descritto: "Palazzo posto in Roma con Stalla, Rimesse e Casette con altri suoi annessi nella strada del Corso confinante per tutti i lati con le strade pubbliche, gravato per una rata di fito inchiuso in una porzione di fabbrica, e di cortile del medesimo Palazzo, del Canone, o sia Censo, o risposta di scudi dieciotto annui che si risponde per la rata di sc. 17.25 al Reverendissimo Capitolo di S. Maria in Via Lata, e per la quota di paoli, sette, e mezzo, al Ven. Convento, e RR. PP. di S.Maria sopra Minerva, come dagli Istromenti d'acquisto di due case incorporate in essa Fabbrica, dal fu Signor Marchese Livio de Carolis, rogati per gli atti del Franceschino, oggi Martorelli notar.A.C. il dì 23 Luglio 1714, e rispettivamente negli atti del Petrucci ora Paoletti Segretario di Camera li 23 Agosto 1720".

⁵⁵⁹ Grazie ai documenti emersi dallo spoglio dell' Archivio Privato Calcagnini è possibile comprendere che buona parte delle opere della collezione de Carolis che ornavano il Palazzo sulla via del Corso vennero vendute a diversi acquirenti dal Cardinale Calcagnini, esecutore testamentario di Monsignor Pietro.

descritte, ingessata e filettata di oro, è stata fatta a spese dell'Ecc.mo Mons.r Caniglicch, una di dette con rendiera di ferro che corrisponde al cortile". "Il tormentato cognome di questo Monsignore è l'unica ed indiretta allusione, in tutto il documento (del Vanvitelli), al fatto che, come abbiamo già anticipato, il Palazzo era occupato da inquilini"⁵⁶⁰. Così Giuggioli chiosa le trascrizioni incerte del menzionato nome dell'inquilino che, per gli anni successivi, viene poi identificato con certezza in Claude Francois de Canillac, diplomatico francese funzionario del Re Luigi XV il quale, di certo prima del 1735, venne inviato a Roma dove, in quella data, venne nominato Uditore di Rota. Non si conosce, tuttavia, l'anno in cui prese dimora in Via del Corso. Se le associazioni fra De Canillac e palazzo de Carolis possono considerarsi certe per gli avvenimenti relativi agli anni Cinquanta, quando egli disponeva di ben due piani della residenza, primo e secondo, non altrettanto si può dire per ciò che concerne gli anni Quaranta quando, ora, sappiamo che un altro "Monsignor", Calcagnini, a quanto pare finora completamente ignorato, occupava le stanze del primo piano dell'edificio. Il terzo piano, come anche i documenti del 1747 rinvenuti nell'Archivio Privato Calcagnini confermano⁵⁶¹, era occupato dall'architetto Ferdinando Fuga con la sua numerosa famiglia che presto abbandonarono la dimora per trasferirsi a Napoli dove il capofamiglia era stato chiamato per prestare servizio presso i Barbone. Nel 1761, alla morte del funzionario francese, anche i due primi piani rimasero sfitti ma subito assunti in locuzione da Don Gaetano Buoncompagni Ludovisi, principe di Piombino, il quale, a Roma dal 1748, preferì il centralissimo Palazzo de Carolis alle magnifiche residenze di famiglia a riprova del fatto che l'edificio dovette costituire un'ambitissima e regale dimora di rappresentanza. Non si conoscono le motivazioni per cui Don Gaetano, soltanto sette anni dopo, abbandonò la residenza. Il serio cardinale Vitaliano Borromeo gli succedette invertendo la tendenza degli avvenimenti che fino a quel momento erano stati inscenati, con sfarzo e mondanità, nelle sale del piano nobile: un silenzioso raccoglimento accompagnò le importanti missioni vaticane assegnate al porporato in quegli anni, dedito soprattutto alla cura degli Istituti di Beneficienza. Palazzo de Carolis, evidentemente per natura votato ad accogliere i membri più illustri della società del tempo, divenne dal 1769 la sede dell'Ambasciata di Francia con l'insediarvi, nelle magnifiche e decorate stanze, del cardinale de Bernis, diplomatico al servizio di Luigi XV inaugurando

⁵⁶⁰ A. Giuggioli, 1980, p. 171.

⁵⁶¹ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 141, *De giuditii notabili che ha ricevuto il patrimonio de Carolis nel Palazzo al Corso al foro durante l'amministrazione havutane dalla ch.me.dell'Em.Cardinale Carlo Calcagnini come appresso*, Punto Secondo.

così una serie di ambasciatori francesi che si avvicendarono fra Otto e Novecento fra cui, a partire dal 1828, Francois-René De Chateaubriand.

Nel ripercorrere il succedersi dei vari inquilini del Palazzo, fino ad oggi identificati dagli studi, il nome di Monsignor Carlo Leopoldo Calcagnini non compare mai benché i documenti dell'Archivio Privato della famiglia ferrarese parlino chiaramente di uno stanziamento del porporato al piano nobile dell'edificio ma soprattutto di un suo diretto intervento nella decorazione interna degli ambienti e nella gestione del patrimonio de Carolis.

Non ci si è finora soffermati sulle vicende relative alle committenze delle fastose decorazioni interne che caratterizzano con scene mitologiche diversi ambienti del palazzo realizzate dai più affermati artisti del primo Settecento romano, ma vale la pena di ripercorrere le fasi e i protagonisti principali di questo ciclo, dato che anche il Nostro vi prese parte attivamente.

Le decorazioni interne iniziarono già attorno al 1720 quando la dimora non era ancora stata ampliata con l'annessione di successivi stabili ma si limitava alla sezione corrispondente all'acquisto Bentivoglio. Per la realizzazione di affreschi in due stanze al pian terreno, come si deduce da un carteggio intercorso fra il cardinale Patrizi, legato a Ferrara, ed i suoi fratelli nella primavera del '20⁵⁶², venne reclutato **Giovanni Paolo Panini** al quale si possono attribuire alcune finte architetture aperte su un cielo azzurro in cui danzano alcuni putti, il tutto abbellito da ghirlande di fiori. Non tutti gli elementi vanno ricondotti alla mano del Panini se, come attesta Nicola Pio nella vita di **Pietro Paolo Cennini**⁵⁶³, anche quest'ultimo prese parte alla decorazione della cosiddetta "sala degli specchi" del Palazzo, con tutta probabilità uno dei due ambienti di cui si discute nel carteggio Patrizi, con l'esecuzione dei festoni floreali, mentre a **Giuseppe Chiari** andrebbero ascritti i fanciulli alati. Ancor prima, quindi nel 1719, Livio de Carolis si dedicò all'abbellimento delle volte del piano nobile attraverso la commissione di grandi tele realizzate in studio, e successivamente "tirate a soffitto", affidate ai più grandi artisti dell'epoca che in quell'occasione fecero sfilare nelle sale del Palazzo al Corso le loro opere come in una specie di agone artistico, secondo una consuetudine affermata a quell'epoca. I nomi che vi compaiono sono quelli degli stessi pittori impiegati un anno prima nel cantiere di San Giovanni in Laterano, ripresi con la chiara volontà di emulare il progetto papale e di offrire un devoto omaggio al pontefice nella riproposizione dei medesimi orientamenti ecumenici. Fra gli artisti coinvolti in entrambe le

⁵⁶² La Marca 2005, p. 330.

⁵⁶³ N. Pio, *Le Vite di Pittori, Scultori, Architetti* edited and with an introduction by R. & C. Enggass, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica vaticana, 1977, p. 198.

imprese si annovera il nome di **Andrea Procaccini** al quale, come testimoniato dal biografo Lione Pascoli, va attribuita la realizzazione di “un’Aurora con putti e destrieri”⁵⁶⁴ commissionatagli da Livio, certo per il credito professionale goduto in quel tempo nella capitale, ma anche in virtù di un più antico e familiare legame che aveva unito negli anni precedenti Andrea a Giovan Battista de Carolis⁵⁶⁵. La Galleria, che come si evince dai documenti Calcagnini, negli anni Quaranta del secolo doveva essere identificata con un appartamento del secondo piano nobile⁵⁶⁶, era costituito da un grande ambiente lungo quasi trenta metri, ripartito in tre settori da due arconi poggianti su coppie di paraste e colonne, sovrastato da una volta a sesto ribassato, poggiante su un cornicione in stucco sul quale facevano risalto gli emblemi del casato de Carolis, come i motivi a fogli e stelle ad otto punte. Nello stesso 1720 dovette essere intrapresa la decorazione di questo spazio di punta attraverso l’istallazione, nelle tre porzioni, di grandi tele commissionate a **Giuseppe Chiari**, *Bacco, Venere e Cerere*, **Benedetto Luti**, *Diana*, e **Luigi Garzi** con il *Carro del Sole* benché finora gli studi non avessero rilevato un’imprescindibile incoerenza temporale: l’ala del palazzo, costituente la galleria, nel 1720 non era ancora stata edificata, poiché conclusa soltanto nel 1727 quando, ormai, i tre pittori erano deceduti. Giuseppe la Mastra, che per primo ha attirato l’attenzione su questo, ha cercato di spiegare l’incongruenza ipotizzando che Livio si fosse adoperato per ottenere tutte le grandi tele in una fase ancora iniziale del cantiere che, con urgenza, egli mirava a terminare per le già ricordate esigenze di rappresentanza sociale. Nell’elenco di opere, stilato nel 1770, da se stesso realizzate, Ludovico Mazzanti annovera due tele raffiguranti *Gli Zefiri scacciano l’inverno* e la *Primavera* dipinte per i soffitti di due stanze a Palazzo de Carolis che si specifica fossero esposte accanto ad una terza direttamente istoriata dallo stesso artista. Attualmente quest’ambiente viene identificato come un’anticamera del piano nobile cui si accedeva attraverso una scala, non più esistente, situata

⁵⁶⁴ L. Pascoli, *Vite de’ pittori, scultori e architetti moderni*, Roma De Rossi, 1730, ed. Perugia Electa editori umbri, 1992, p. 838.

⁵⁶⁵ La Marca riporta infatti un brano del testamento di Giovan Battista de Carolis, padre di Livio, che, morto nel marzo del 1718, chiede esplicitamente agli eredi di servirsi di Andrea Procaccini nell’occasione di qualsivoglia committenza in Roma o fuori città, lasciando, contestualmente, una certa somma di denari ad una nipote del pittore per costituirne la dote: di certo informazioni che lasciano intendere un rapporto di particolare fiducia tra la famiglia e l’artista.

⁵⁶⁶ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 141. fasc. 28, *Scritture concernenti le pretensioni del Sig. Marchese de Carolis contro l’eredità Calcagnini e minuta dell’istromento di concordia stipulata amicabilmente* dopo l’annovero delle diverse motivazioni addotte dai De Carolis in merito ad una spregiudicata amministrazione del patrimonio da parte del Calcagnini si enumerano alcuni mobili ed opere che *L’Em.mo e Re.mo Sig. Cardinale Carlo Calcagnini deve all’Ill.mo Sig.re Marchese Michele de Carolis* menzionate secondo una partitura topografica e dopo i beni del *Primo Appartamento Nobile* si registrano quelli del *Secondo Appartamento* ò sia la *Galleria*. La stessa divisione e qualifica degli spazi si ripropone nell’inventario dei quadri rimasti invenduti fra quelli del *Primo Appartamento Nobile* e quelli del *Secondo* ò sia *Galleria*.

nella zona più antica dello stabile per la decorazione della quale è possibile, quindi, proporre una datazione al 1720 ca. Le grandi tele con *Venere nella fucina di Vulcano* e *Minerva distoglie la giovinezza da Venere* sono state di recente attribuite a Francesco Trevisani dopo un restauro che ne ha portato alla luce firma e datazione: “FTF 1725”, smentendo così le precedenti assegnazioni al Conca. Le tele si trovavano nell’ambiente che, dopo la costruzione della grande scala a chiocciola, costituirono il nuovo vano di accesso al piano nobile. Se per tutte queste informazioni relative alla decorazione interna del palazzo soccorrono le pagine della letteratura settecentesca, le stesse fonti non illuminano in merito alle pitture della galleriola. Del dipinto posto sul soffitto ci sfuggono sia l’autore, proposto da Federico Zeri in Domenico Maria Muratori, e la lettura iconografica finora risolta con un generico *Allegoria*: benché sia facilmente intuibile si tratti della rappresentazione di alcune virtù, alcuni attributi, tuttavia, non sono stati finora esaustivamente interpretati. Come La Marca evidenzia⁵⁶⁷, la tela di questa stanza presenta una fascia sottostante più scura che lascerebbe ipotizzare un riadattamento successivo ad una originaria dislocazione delle pitture, avvenuto in conformità dello sviluppo architettonico dell’appartamento, in cui, forse, può essere intervenuto proprio il cardinale Calcagnini. Il significato ancora recondito di questa tela mostra altresì stretti legami con la grande opera realizzata dal Conca, citata dal Pascoli come un *Trionfo delle Virtù*, per il soffitto della sala di rappresentanza del piano nobile dalla quale si poteva accedere al balcone, luogo deputato all’accoglienza degli ospiti qui radunati per assistere alle rappresentazioni carnevalesche sulla via del Corso. La cappella, cui si poteva forse accedere un tempo anche dalla stanza decorata dal Mazzanti, doveva essere, secondo la perizia del Vanvitelli, affrescata sul soffitto con decorazioni “alla cinese” e, nel mezzo, l’effigie dello Spirito Santo mentre alle pareti, oggi non conservatesi, pitture a fresco con “vedute di buona architettura, e parte con candelabri e scherzi di putti”⁵⁶⁸. L’estensore vi registra anche uno sfarzoso altare, fatto di legni laccati di verde, cherubini dorati ed una pittura su tela con la Madonna ed il Bambino, evidentemente smembrato alla metà del secolo se, nel secondo Settecento, venne commissionata a Luigi Baldi la riformulazione di una nuova struttura. Probabilmente, come si dirà, questa dispersione potrebbe essere imputata proprio a Carlo Leopoldo.

⁵⁶⁷ La Marca 2005, p. 333.

⁵⁶⁸ *Ibidem*, p. 334, riportando la perizia del Vanvitelli 1751.

Le relazioni fra il Calcagnini e i de Carolis dovettero condursi all'insegna di un'estrema fiducia e benevolenza fino alla morte di monsignor Pietro, nel 1744, suggellati dall'investitura ad esecutore testamentario del porporato ma, forse proprio da quel momento, la situazione prese a mutare. I rapporti fra Carlo Leopoldo ed il marchese Michele cominciarono ad incrinarsi probabilmente quando ancora il prelato era in vita fino a sfociare in una postuma aperta condanna da parte del marchese che, sostenendo una dissennata amministrazione patrimoniale, avanzò pesanti pretese sull'eredità lasciata dal Calcagnini al nipote Teofilo. Una serie di carte a corredo del fascicolo contenente l'inventario del cardinale investe la questione delle residenze romane in cui egli dimorò e le conseguenti ripercussioni patrimoniali nell'individuazione dei beni da ascrivere legalmente al Calcagnini. Come distintamente si argomenta nel fascicolo n. 62⁵⁶⁹ Carlo Leopoldo era stato eletto esecutore testamentario di monsignor Pietro de Carolis, passato a miglior vita il 26 Novembre 1744 ma la decisione di quest'ultimo di riporre le sorti dell'eredità de Carolis nelle mani del Calcagnini, estromettendo dagli affari il fratello, rese il prelato invisibile al marchese. Le cattive condizioni in cui versava la famiglia alla momento del decesso di monsignor Pietro, gravata da numerosi debiti e censi, lo spinse a consegnarne le finanze ad un personaggio probabilmente più capace ed "in vista", forse meglio indicato nella prospettiva di un risanamento economico attraverso vendite ed alienazioni ma soprattutto che non portasse il nome di quella famiglia che, giunta in città dalla provincia ed arricchitasi rapidamente, non fosse invisibile alla società romana. Non conosciamo che tipo di rapporti esistessero fra i due religiosi prima di questa stipula ma maturarono di certo nell'ambito delle alte sfere ecclesiastiche.

All'indomani della morte di Pietro, il Palazzo venne retto dal Calcagnini che, accogliendo l'amministrazione di un patrimonio fortemente gravato dai debiti, tentò di sanarne le deficienze attraverso una più fruttuosa gestione dell'immobile. Egli stesso, come già ricordato, visse, e anche morì, nella residenza di via del Corso dove si trasferì, probabilmente da Palazzo Mignanelli⁵⁷⁰, all'indomani della nomina cardinalizia avvenuta nel settembre del 1743. Sopraggiunta anche la morte del porporato nel giro di pochi anni, il marchese Michele, ormai unico successore del casato, sparse ufficiale denuncia della spregiudicata e male

⁵⁶⁹ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 140, fasc. 62, 1747.

⁵⁷⁰ Nel registro delle spese, B, si fa riferimento ad alcuni mobili trasportati a Palazzo Raggi da palazzo Mignanelli che, possiamo desumere, fosse quindi la dimora del Nostro prima del passaggio a Palazzo de Carolis del 1743-44.

Alla c.27v si annotano i pagamenti per li "muratori per levare la campanella dal Palazzo Mignanelli", per "li muratori per porto delli mobili residuali che erano nel Palazzo Mignanelli e trasportati al Palazzo Raggi". Alla c.36v. si annotano anche gli ultimi pagamenti alli "fratelli Mignanelli per il trimestre scaduto della piggione del loro palazzo a tutto ottobre 1746".

oculata gestione del patrimonio da parte del Calcagnini accusato, oltre di non aver estinto i passivi, di aver aggravato il generale bilancio del capitale. Nel fascicolo qualificato dalla lettera B e in alcune carte ad esso annesse, poste fra i documenti del fondo familiare presso l'ASMo⁵⁷¹, le cui diverse sezioni di rendicontazione furono con tutta evidenza realizzate dopo il 1747⁵⁷², si incontra un capitolo così intitolato *De giuditii notabili che ha ricevuto il patrimonio de Carolis nel Palazzo al Corso durante l'amministrazione havutane dalla ch.me. dell'Em. Cardinale Carlo Calcagnini*⁵⁷³. Al primo punto di questo elenco si legge

dell'irregolare affitto del Palazzo fatto ad appartamenti separati che ha prodotto che l'appartamento nobile si trovi ancora oggi sfittato con perdita di scudi 500 annui che è l'infima piggione che possa vendere detto appartamento con li suoi annessi con stalla e rimesse che in tre anni ascende a 2500 scudi. Nel detto appartamento poi che pochi mesi prima della sua morte detto Em.mo dichiarò volere per sua habitatione non solo gli ha pregiudicato (...) ma gli ha portato anche l'aggravio di scudi 460 per la spesa fatta a contantamento di S.Em quando determinò di volerlo abitare come apparisce da conti tassati di più artisti consistenti come appresso, quali lavori piuttosto deturparono l'appartamento per la troppa discordanza da tutto il rimanente del medesimo 460.

Di certo queste accuse, che gli avvocati Giuseppe Andrea Scaramucci e Gregorio Venturelli, cui furono presentate, non accolsero ma, anzi, sminuirono, forniscono diverse informazioni utili a comprendere il destino del Palazzo alla morte di Monsignor Pietro.

Proseguiamo nel vaglio delle imputazioni. Il Sig.re de Carolis al secondo punto ricorda che:

si trova affittato al cav. Fuga architetto porzione dell'ultimo appartamento al pari di quello che gode il Sig. Marchese de Carolis che per il numero e qualità delle stanze con gli annessi di altre stanze abitabili di sopra al pari delle stanze di fameglia di esso Palazzo comodo di stalla e rimessa e stanze (...) potrebbe meritare la piggione almeno di 120 scudi l'anno eppure è stato affittato a solo 85 scudi l'anno di modo che in detto affitto si perde in ogni anni scudi 35 che in tre anni sono 205.

Ma non è questo il più sostanziale pregiudizio che dall'affitto di detto appartamento riceve il Patrimonio di cui si tratta mentre invece di sollevarlo col ritratto della piggione è stato gravato di un debito di 420 scudi spesi a soddisfazione dell'inquilino in lavori fatti dagli infrascritti artisti come apparisce dai conti tassati ne quali non si è compresa la spesa di scudi 550 in circa in havere coperta con tetto la loggia verso il Collegio romano in luogo della quale si è ricavata la cucina ed altro comodo al pari di detto appartamento la quale spesa è posta in altri conti separati de risarcimenti del palazzo

Infine che:

⁵⁷¹ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 141.

⁵⁷² Si parla infatti di affitti di Palazzo Raggi fino al 1748.

⁵⁷³ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 140, fasc.62, 1747.

venendo a trattare del secondo appartamento affittato a Mons. Ill.mo Vaij per l'annua pigione di 300 scudi benché se ne possa dirsi anche la pigione di questo è però meno sproporzionata di quella dell'ultimo appartamento detto di sopra, non si tralascia però il pregiudizio d'havere gravato il Patrimonio di 890 scudi di debito spesi in soddisfazione dell'inquilino in lavori fatti dagli infrascritti artisti

A queste schematiche indicazioni annotate nel fascicolo B, corrisponde un analogo elenco, presente in duplice copia, dal quale sono di certo state tratte le succinte accuse sopra riportate, che così ha inizio *Motivi per i quali si è trovato notabilmente pregiudicato il patrimonio de Carolis durante l'amministrazione avutane dalla Ch. memoria del Sig.re Cardinale Calcagnini*, datato 1748⁵⁷⁴, utile per ottenere ulteriori informazioni. Il Cardinale Calcagnini, decise così, insediandosi nello stesso Palazzo di via del Corso, di frazionarne la struttura e di intraprendere una politica di allocazioni disgiunte che concorressero ad implementare le risorse del patrimonio de Carolis benché nel documento del '48 si dica espressamente che “non può dirsi non essersi trovato ad affittarsi l'intiero Palazzo [...] quando è noto esser stato richiesto da più personaggi ed in specie da Monsignor Ill.mo Canilliac, che offerì 850 scudi di pigione”⁵⁷⁵. Gli studi finora intrapresi relativi alla storia dello stabile rilevarono già la presenza degli affittuari qui ricordati pur senza mai menzionare il preponderante ruolo e la certa presenza del Calcagnini in tale ambito. In una porzione del terzo piano viveva l'architetto fiorentino Ferdinando Fuga con la famiglia, insieme allo stesso marchese Michele de Carolis, il cui ruolo marginale nella gestione degli affari si tradusse in una concreta relegazione negli ambienti meno importanti della residenza in cui, tuttavia, il cardinale predispose interventi decorativi, per abbellirne i vari ambienti, ma anche, come si dirà, di vero e proprio riassetto architettonico; al secondo piano si trovava, invece, monsignor Vaio de Vaj anch'esso fiorentino. Per questo locale si dice essere stata determinata una pigione di 300 scudi, ritenuta più appropriata rispetto all'incongrua ed irrisoria allocuzione cui venne concesso il terzo appartamento, ma che, sottoposto anch'esso ad interventi di riordino e decorazione, costituì un ulteriore aggravio al patrimonio de Carolis, stimato in 310 scudi di debito per i lavori degli artisti. Al piano nobile aveva poi preso dimora “pochi mesi prima della sua morte” lo stesso cardinale Carlo Leopoldo i cui beni si ritrovano, in parte, qui stanziati al momento della realizzazione dell'inventario del 1746. Accusato di aver fatto tali scelte gestionali, ma soprattutto di aver stabilito per gli inquilini una “infima pigione”,

⁵⁷⁴ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 141, fasc. 35.

⁵⁷⁵ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 141, fasc. 35.

sconveniente in proporzione al prestigio degli appartamenti⁵⁷⁶, viene incolpato, come si legge nel documento di transazione fra le parti in causa, “con di più aver fatto fare in quello acconcimi superflui e non necessari anzi puramente voluttuosi e così aver causati alla detta eredità notabili danni e pregiudizi quali, liquidati che fossero, potrebbero forse ascendere a considerabili somme per la di cui reintegrazione si pretende ora dal detto marchese Michele de Carolis che debba essere tenuta l'eredità del detto cardinale Calcagnini mentre alla di lui colpa e fatto debbansi ascrivere tutti li danni e pregiudizi recati all'eredità dei ministri da lui deputati come sopra e, conseguentemente, debba la medesima eredità del detto Sig. Cardinale Calcagnini essere tenuta all'intera emendazione delli danni e pregiudizi dalli detti ministri come sopra inseriti”⁵⁷⁷. Nel secondo documento citato si specifica che intervenne in questo appartamento con “pitture, alcova ed altri lavori”. Gli artisti che si nominano come autori di “acconcimi, risarcimenti, pitture”⁵⁷⁸ sono Mastro Matteo Lovatti muratore⁵⁷⁹, Mastro Gioseffe Alberici falegname, Belardino Vassalli pittore e indoratore⁵⁸⁰, Muzio Mastrozzi vetraio e Francesco Ascentij Chiavaro attivi in tutti gli appartamenti e ai quali spettano ingenti somme di denaro, in tutto ben 1270 scudi⁵⁸¹. Purtroppo non si forniscono dettagli più specifici rispetto ai diversi interventi ma va focalizzata l'attenzione su quanto il marchese de Carolis specifica e cioè che le imprese avviate al piano nobile arrecarono particolare danno poiché “deturparono l'appartamento per la troppa discordanza da tutto il rimanente del medesimo”: non dovette quindi trattarsi di piccole e generiche modifiche estetiche ma cospicue e concentrate in determinati locali. Con precisione il documento del '48 dichiara che all'ultimo appartamento, oltre ad interventi “di pittori, falegnami e muratori” per una spesa di 410 scudi, si è proceduto alla realizzazione della “copertura con tetto della loggia verso il Collegio Romano che prima

⁵⁷⁶ L'ultimo appartamento, infatti, abitato in parte dal Marchese Michele e in parte dall'architetto Fuga venne affittato per la cifra di 85 scudi quando il documento al fascicolo 35 stima che l'entità degli ambienti “per la qualità delle stanze, e gli annessi di altre stanze sopra abitabili al pari delle stanze di famiglia di esso Palazzo con comodo di stalla e rimessa e stante la bella e cospicua situazione potrebbe meritare la piggione di almeno 120 scudi l'anno”

⁵⁷⁷ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 140, fasc.62, 1747.

⁵⁷⁸ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 141.

⁵⁷⁹ La famiglia dei Lovatti, importanti capomastri ed architetti, si distinse nella capitale per le opere realizzate soprattutto durante i pontificati di Gregorio XVI e Pio IX.. Matteo Lovatti, nato nel 1769, ne fu il principale esponente, figlio di Francesco Antonio, alla generazione del quale doveva appartenere anche il Matteo che lavorò per il Calcagnini a Palazzo de Carolis. Cfr. A. Crielesi, Matteo, *Clemente ed Antonio Lovatti: capimastri, architetti ed imprenditori romani*, in “Strenna dei romanisti”, 2007.

⁵⁸⁰ Purtroppo non sono state reperite testimonianze in merito a questo artista.

⁵⁸¹ Per l'Appartamento Nobile vengono spesi in tutto 460 scudi divisi come segue: 50 per Matteo Lovatti, 45 per Gioseffe Alberici, 325 per il Vassalli, 38 per Mastrozzi e 2 per l' Ascentij; per l'Ultimo Appartamento si spendono 420 scudi così ripartiti: 45 per il Lovatti, 80 per un Filippucci falegname e 200 per l'Alberici, 230 per il Vassalli, 25 per il vetraio e 30 per il chiavaro; per il Secondo Appartamento la spesa per i cosiddetti accomodamenti ammonta a 390 scudi: 20 per il Lovatti, 42 per il falegname Filippucci, 262 per il Vassalli pittore, 38 per il vetraio e 29 per il chiavaro. Appare evidente che gli interventi del Vassalli, retribuiti con ricche somme, dovettero essere assai cospicui.

era scoperta e minacciava ruina in luogo della quale si è ricavata cucina ed altro comodo”. I documenti rinvenuti non sono utili ad identificare come il Cardinale sia intervenuto sugli interni del Palazzo ma l’ipotesi avanzata da La Marca in merito ad un’eventuale risistemazione delle tele successiva alla loro prima dislocazione, proposta sulla base della parziale ridipintura dell’opera nella galleriola attribuita al Muratori, potrebbe riconoscere nel Calcagnini l’artefice del nuovo assetto. Il fatto che fra gli artisti pagati risultino un capo mastro, per una piccola parte, un pittore-indoratore, cui vengono corrisposti la maggior parte dei denari, un falegname ed un chiavaro, ai quali si erogano le ingenti somme di quasi tremila scudi per ogni appartamento, può far supporre che i lavori siano stati mirati ad una sorta di “impreziosimento” generale, forse concentrato sugli apparati lignei nei quali si incastonavano le grandi tele. Come tuttavia si evince dai documenti, alle stanze private dell’appartamento nobile furono di certo riservate particolari cure e specialmente agli ambienti privati del cardinale se, come si apprende, vi fece costruire un alcova. Nulla di più ci soccorre in una simile ipotesi dato che non possediamo approfondite informazioni sugli artisti coinvolti tali da poterne con certezza individuare l’operato nel contesto del palazzo. I dubbi ancora esistenti sulle attribuzioni dei dipinti gravano soprattutto sulle opere della galleriola, attribuite da Federico Zeri al Muratori, ma anche su quelle della stanza della Primavera e degli Zefiri assegnate dallo stesso studioso a Giovanni Odazzi. Confrontando la dislocazione planimetrica e la connotazione di queste stanze, dedotta dalla perizia del Vanvitelli del 1750, con quelle che si evincono dall’inventario dei beni del Calcagnini, strutturato secondo criteri topografici, possiamo concludere che proprio quella fosse la zona eletta dal cardinale a propria dimora negli ultimi mesi della sua vita. Nel documento, stilato nel ’46, si annoverano in questo appartamento più di quindici stanze che non corrispondono quindi con precisione alle dodici descritte quattro anni dopo dall’architetto. Sulla base delle ricostruzioni possibili, quindi, è plausibile supporre che le camere connotate nell’inventario come quelle in cui morì il cardinale, o dove erano stanziati le proprie personali guardie, fossero le più strettamente private e quindi individuabili nell’ala nord dello stabile, accanto all’antica cappella⁵⁸².

Le accuse rivolte a Carlo Leopoldo, ufficialmente raccolte nel documento sopra citato, non si limitano a rilevarne il “dissennato” criterio nella gestione dell’edificio ma enumerano una serie di “scorrettezze” nell’alienazione di diversi beni mobili del patrimonio de Carolis: sleali

⁵⁸² Grazie alla meticolosa estensione dell’inventario del Cardinale si precisa che, insieme al prelado, nello stesso appartamento avevano dimora anche il “Sig. Avvocato Giuseppe de Martinis de Augustinis auditore di S.E”, con il proprio servitore, ed il “Sig.re Alessandro Catalassi segretario di S.E”.

operazioni che, agli occhi del marchese Michele, risultarono assolutamente svantaggiose per sé ma palesemente convenienti per il Calcagnini. Per ciò che concerne la quadreria de Carolis dall'inventario dei beni di monsignor Pietro del 1744, rinvenuto presso l'Archivio di Stato di Roma⁵⁸³, ma mai integralmente pubblicato, desumiamo scarse nozioni poco illuminanti sulla consistenza della raccolta di famiglia, nella quale gli studiosi riponevano, plausibilmente, alte aspettative per le intuibili velleità artistiche del personaggio. La superficialità e generalità delle indicazioni fornite dall'estensore si limitano ad enunciare che al secondo piano del palazzo erano “centoquarantacinque quadri tra grandi, e piccoli stimati dal Sig.re Filippo Evangelisti pittore in scudi 3.078, 10” niente di più. I documenti Calcagnini fanno invece luce sulla dispersione di questa quadreria avvenuta in gran parte proprio ad opera del prelado nel momento in cui ne divenne amministratore, ancora, secondo il marchese de Carolis, sulla base di opportunistici criteri di bilancio. Va altresì rilevato che già da tempo il patrimonio aveva cominciato ad essere smembrato in funzione di plurime alienazioni di qualsiasi genere di beni. Questo è comprovato da una serie di carte depositate presso l'Archivio Privato Calcagnini ma relative alla gestione delle ricchezze de Carolis nei primissimi anni Quaranta, probabilmente richieste dal cardinale una volta subentrato in questa amministrazione⁵⁸⁴. Fra questi atti, oltre all'inventario di mazze di carte in cui si citano “Nota de' Mobili venduti”, “Denari ritratti dalla vendita de mobili spettanti alla Casa de Carolis”, “Conto del ritratto del prezzo de' Mobili e Quadri del palazzo al Corso venduti à diversi”, privi di precisa datazione ma presumibilmente del quinto decennio, si conserva un documento con questa intestazione “Denari ritratti per conto della Casa de Carolis dalli 9 Dicembre 1744 a tutto li 26 Febbraio 1746 come appresso”, proprio il lasso di tempo in cui il cardinale esercitò la sua mansione di esecutore testamentario di Monsignor Pietro. Qui si annoverano partite di oggetti alienate ai più vari personaggi come ad esempio broccatelli al Sig. re Giuseppe Andreini per 220 scudi, damaschi e velluti al Sig. re Antonio Santoni per 430 scudi, piatti reali e tondini d'argento al Sig. re Angelo Spinazzi per 366 scudi, mobili e quadri del Primo Appartamento venduti “a diversi” per un totale di quasi 4500 scudi, tutte somme trasmesse poi alla diretta gestione di Giovan Battista Gentile, segretario di casa de Carolis. Oltre a questi personaggi, per lo più ignoti, si menzionano fra gli acquirenti membri dell'alto clero, che ci introducono nella cerchia di frequentazioni cui il cardinale Calcagnini afferì. A ben 2000 scudi ammonta il

⁵⁸³ La Marca 2005, p. 336.

⁵⁸⁴ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 141, copia n.2 dell' *Inventario e conti riguardanti l'eredità del fu cardinal Carlo Leopoldo Calcagnini* c. 49r e c. 49v.

ricavato della vendita di oggetti d'argento dorato ceduti all'Em.mo Cardinale Acquaviva, oltre 300 provengono invece dai frutti di un censo stipolato con l'Em.mo Caraffa mentre nella sezione dedicata "ai denari che devono riscuotersi" si citano 300 scudi attesi dall'Em.mo Orsini per la vendita di due quadri. Fra gli avventori si segnalano altresì esponenti dell'alta nobiltà come il Principe Pamphilj, il Principe Altieri, il Marchese Caffarelli, la Duchessa Cesarini ed il Duca di Sermoneta, citati soprattutto per la liquidazione di alcuni frutti derivanti da censi⁵⁸⁵.

Nelle carte elaborate dal de Carolis, atte a dimostrare l'incauta amministrazione del Calcagnini, si richiamano con più chiarezza queste, forse spregiudicate, vendite di mobili, ma soprattutto di quadri, che Carlo Leopoldo avrebbe alienato ad una cifra assai inferiore rispetto a quella stabilita, rispettivamente, dai rigattieri e dal pittore Filippo Evangelista. Uno schema assai preciso allinea un cospicuo elenco di opere, identificate purtroppo soltanto tramite un numero, alla valutazione che di ognuna diede il perito e alla cifra cui, invece, vennero vendute dal Calcagnini evidenziando così, in maniera immediata in una colonna a margine, l'ammancio subito dal patrimonio de Carolis. Trentotto opere tratte dal primo appartamento nobile, più ventisei provenienti dal "secondo appartamento, ò sia galleria" risultano vendute. Fra queste spiccano pezzi dal valore assai elevato che culmina con i 400 scudi che l'Evangelista assegna al numero 74. Come premesso, i dipinti vengono catalogati con sistematica precisione sotto forma di cifre, consequenziali in corrispondenza dei due differenti appartamenti come se la raccolta fosse formata da due nuclei ben distinti fra i quali non potessero sussistere equivoci identificativi. La presenza di un numero d'inventario per ciascuna pittura lascia altresì intendere che la collezione avesse un assetto pressoché stabile ma soprattutto ordinato secondo precisi criteri d'allestimento. A differenza di quanto espresso nel documento inventariale, dove si contano soltanto centoquarantacinque opere, forse soltanto riferibili alla personale collezione di Pietro, la quadreria di famiglia sembra fosse assai più cospicua dato che le cifre arrivano a 229 per il primo piano e a 225 per il secondo. In conclusione, su un potenziale ricavo di oltre 2.300 scudi, l'effettivo introito fu soltanto di poco più di mille: i mancati guadagni vengono quindi pretesi sulle ricchezze lasciate in eredità dal cardinale al nipote Teofilo. Di seguito a questo prospetto, riepilogativo delle alienazioni e dei rispettivi ricavi, viene stilato un ulteriore schema utile a comprendere l'avanzo delle

⁵⁸⁵ In questi elenchi si citano anche le spese che il cardinale Calcagnini ebbe a saldare dopo la morte di monsignor Pietro de Carolis soprattutto per la celebrazione del funerale. Poco più di 20 scudi al parroco di San Marcello e a quello di Santa Maria in via Lata per la funzione funeraria, 90 a Francesco Scacciari festarolo per gli apparecchi allestiti nella chiesa di San Marcello, 20 ad Alessandro Raggi per "arma da morto per il suddetto funerale".

pitture rimaste nella collezione de Carolis sottoposte ad una nuova valutazione, ad opera del Sig.re Giovanni Barbarossa rigattiere, “per esitarle”. Ancora una volta, la stima espressa dall’Evangelista viene confrontata con un nuovo, assai inferiore, prezzo. Oltre a ciò il marchese Michele reclama una serie di beni fra cui tre quadri: due della Galleria, un *Sant’Andrea* ed un *Apostolo*, ed uno dalla quarta Anticamera, un *San Francesco* valutato settanta scudi cui si aggiungono apparati, cuscini della Cappella, vasi ed altro, secondo il de Carolis indebitamente acquisiti dal prelato. Ma le richieste non si esauriscono. Nello stesso documento si dice infatti che quest’ultimo “deve 310 scudi di sopraplù di un quadro grande del Passeri rappresentante la *Madonna Ill.ma della Neve* che fu stimato 390 scudi e preso da Sua Em.za per soli 80”. L’opera si ritrova nell’inventario dei beni del Calcagnini, citato come “quadro di misura grande per alto con sua cornice intagliata e dorata rappresentante il *Miracolo della Madonna della Neve*, originale di **Giuseppe Passari**” con la valutazione di 300 scudi, ma compare anche, come meglio si dirà nei paragrafi successivi, fra i dipinti inviati a Ferrara.

5.1.2 L’Inventario del 1746

L’inventario dei beni del Cardinale Carlo Leopoldo [doc. 12] è stato rinvenuto nell’Archivio Privato della Famiglia Calcagnini presso l’Archivio di Stato di Modena in un faldone dove si sono raccolte diverse carte riferite agli affari e ai negozi di Leopoldo intrapresi prima e dopo la sua morte⁵⁸⁶. Due voluminosi fascicoli identificati con le lettere A e B, finemente rilegati in una copertina istoriata e colorata, custodiscono una serie di documenti relativi alle sorti del patrimonio cardinalizio minate dalle vicende giudiziarie che, sebbene conclusesi con un “amichevole” accordo fra le parti in causa, sottoposero la questione ereditaria ad una serie di valutazioni di cui si è già detto. Il fascicolo A è quasi esclusivamente dedicato all’Inventario dei beni del cardinale, condotto con un criterio topografico e realizzato in più giornate dai diversi estensori che non mancano di segnalare le quotidiane interruzioni. La stima dei beni, come espressamente dichiarato nell’intestazione, viene realizzata ad istanza del nipote marchese Teofilo, erede universale designato dallo zio, e dal conte Antonio Rimbaldesi, tutore e curatore del giovane che sovrintende i lavori insieme all’Abate Fiocchini “agente dell’Ill.ma città di Ferrara come Procuratore deputato all’eredità della chiara memoria del

⁵⁸⁶ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 140, fasc. A.

Sig.re cardinale Carlo Leopoldo Calcagnini”⁵⁸⁷ e ad una serie di periti e testimoni la cui presenza si alterna nelle varie giornate: Don Lorenzo Bondacca, Augustino Mugnai per la perizia mentre Gaspare Cavaliere Sabatini, Angelo Conte Bonarelli e Giovan Francesco Paulini in veste di osservatori; per la stima dei dipinti intervenne il pittore **Filippo Evangelista**. Di certo non annoverabile fra gli artisti più valenti e capaci del primo settecento romano, formatosi presso il Luti, accademico dal 1736, deve la propria fama al sodalizio che lo legò a Marco Benefial, per il quale spesso agì da prestanome, ma anche al rapporto stretto con il cardinale Pier Marcellino Corradini, di cui fu anche “aiutante di camera”, che gli procurò diverse committenze. All’Evangelista si devono le stime della collezione Calcagnini ma anche della quadreria de Carolis⁵⁸⁸, condotte con un discreto grado di precisione tradotte in descrizioni sempre attente a distinguere gli originali dalle copie, per le quali tuttavia non si fa mai il nome dell’autore né del modello, ma anche a segnalare i differenti interventi nell’ambito di una stessa pittura⁵⁸⁹. Le iconografie vengono menzionate con puntualità seppure in maniera concisa, così come la resa delle dimensioni, espresse tutt’al più con attenzione ai diversi formati. Generiche le annotazioni relative ai supporti, più curate rispetto alle cornici. L’estrema meticolosità dell’estensore, nella descrizione non solo dei mobili ma anche delle concrete fasi della perizia, è indispensabile alla comprensione del contesto in cui questo si svolse. Se, infatti, l’inventario dei beni mobili ha inizio in “Palatio posit. Retro Ven. Coll. Propagande Fidei prope Plateam Hispanicam” sulla via del Corso di fronte alla chiesa di San Marcello, nella residenza nota come Palazzo de Carolis, si concluderà invece in un altro edificio, posto sulla stessa via, Palazzo Raggi, dove il cardinale Leopoldo, evidentemente poco tempo prima della morte, che possiamo supporre quindi giunta improvvisamente, aveva scelto di trasferirsi. Il trasloco, al momento del decesso e quindi della stesura dell’inventario, era già stato iniziato ed il trasporto dei beni aveva preso l’avvio proprio dal dislocamento della galleria e dei mobili più preziosi nella nuova sede.

⁵⁸⁷ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 140, contratto con Pietro Bracci scultore.

⁵⁸⁸ Nel Archivio Privato Calcagnini dell’ASMo, b. 141, fasc. B, c.25r e sgg. nel capitolo intitolato *Nota di tutte le spese fatte in servizio dell’eredità della ch.me Sig.re Carlo Calcagnini, pagamenti de’ debiti della medesima, d’investimenti fatti a favore della stessa amministrata dall’Abbate Scipione Fiocchini* si annoverano le spese sostenute dal Fiocchini per questo servizio: “21 scudi al Sig.Filippo Evangelista Pittore per suo onorario della stima fatta delli quadri dell’eredità di S.E. con ordine al monte” ma anche “alli facchini per staccare e ritaccare li quadri nel farsi la stima delli medesimi”.

⁵⁸⁹ Come un “quadro in tela di misura simile con cornice dorata rappresentante una Concezzione con Gloria d’Angeli, copia ritoccata da Michele Rocca” o “Un ovato con cornice dorata et intagliata rappresentante una Madonna con Bambino copia ritoccata in qualche piccola parte dal Sig.re Agostino Masucci”.

Va fin d'ora anticipato che nessuna delle opere di questa collezione è ancora stata con certezza identificata. La dispersione della stessa avvenne in due momenti diversi le cui linee di sviluppo, allo stato attuale degli studi, risultano purtroppo, in entrambe i casi, impercorribili. Alla morte del prelato, infatti, una piccola parte della quadreria, soltanto 22 pezzi, venne spedita a Ferrara secondo le disposizioni testamentarie del prelato che devolse le proprie ricchezze al nipote Teofilo, residente nella via di Santo Spirito, nell'abitazione acquisita dal padre Ercole, fratello di Carlo Leopoldo. Tuttavia, se nell'inventario dell'erede, del 1747, è possibile identificare queste opere, il loro destino rimane ancora oggi oscuro come la sorte delle altre circa 400 opere che costituivano la raccolta di famiglia alla metà del secolo. Una parte della quadreria del cardinale si dissolse, invece, proprio all'indomani della sua morte, alienata dall'abate Scipione Fiocchini a differenti compratori dei quali non viene fornita alcuna precisazione. Verranno quindi proposte in queste sede semplici supposizioni e proposte identificative che, il rinvenimento di nuovi documenti, potrà smentire o forse confermare.

Secondo una tradizionale consuetudine la stima viene intrapresa a partire dalla sala dell'Appartamento nobile di Palazzo de Carolis dove si incontra una prima, irrilevante, opera di devozione su carta, una delle pochissime pitture dislocate nelle stanze private che non seguì il resto della collezione nella sua nuova sede. Negli ambienti contigui, occupati dai beni del segretario e dall'uditore del prelato, si ritrovano alcuni mobili dichiarati proprietà del Calcagnini, come alcuni libri, ma anche opere riconosciute proprietà de Carolis che Giovan Battista Lampari, in qualità di segretario del marchese Michele, annotò come beni da ricondurre al patrimonio del proprio signore. Oltre al notaio ed ai periti, infatti, come anticipato, le operazioni inventariali erano supervisionate sia da fiduciari del prelato che del marchese, attenti ad individuare in ogni camera gli elementi da assegnare legittimamente ai due diversi proprietari. Fra i dipinti genericamente menzionati con un breve accenno iconografico, si citano due ritratti, alcune teste, una Circoncisione, un Istoria Sacra, sulle quali l'avvocato Giuseppe de Martinis pare rivendicare alcuni diritti riconoscendole come compenso offertogli, in tempi trascorsi, in cambio di alcune prestazioni legali fornite al marchese Michele. La collezione de Carolis si stava disperdendo anche fra le mura dello stesso Palazzo di famiglia: altri due dipinti con "I Campi Elisi" e "San Pietro in carcere", della stessa provenienza, si riconoscono poi nell'attigua stanza del Abate Alessandro Catalessi accanto ad un cospicuo numero di opere, sedici, appartenute, invece, al cardinale

Calcagnini ma dichiarate ormai del suddetto segretario in virtù di una donazione del proprio signore. Fra queste si contano, senza nessuna attribuzione, alcune pitture di soggetto sacro come “la Beata Giuliana Falconieri”, una “Santa Caterina di Bologna”, “un quadro in tela d’Imperatore con cornice negra filettata d’oro rappresentante Christo quando fu spogliato al calvario”, alcuni ritratti, “di Clemente XI”, “del Cardinale degli Albici” e “di Clemente XII” ma anche diverse pitture di genere, “due campagne ad uso de sopraporti”, “un quadro con fiori ottangolato”, “una sopraporta grande rappresentante Marina” e “una soprafenestra con frutti”. Ancora, nelle successive stanze abitate dallo stesso Catelassi un gruppo di dipinti omaggiati dal prelato e dal lui fatti sistemare ed indorare fra cui si segnalano “Numero quattro paesi con animali, due più grandi e due più piccoli copia di **Giuseppe Rosa** con cornice dorata à vernice quali disse esser state fatte à conto suo”.

Rispetto a tali pitture è curioso segnalare il contenuto di un documento allegato al fascicolo inventariale⁵⁹⁰, privo di alcuna intestazione ma che, rievocando un’atmosfera di informale scambio quotidiano, dà viva voce alla figura del Calcagnini amatore d’arte. Si tratta di una dichiarazione ufficiale del settembre 1746, sottoscritta dall’uditore Giuseppe de Martini d’Agostino, Giuseppe Brisigotti credenziere e Giacomo Vernò cuoco, tutti al servizio del Cardinale, tesa a testimoniare l’effettiva donazione di alcune opere da parte del prelato al suo segretario Alessandro Catalessi, che così recita:

Noi sottoscritti [...] sappiamo benissimo che la Ch.me del Sig. re Cardinale Carlo Calcagnini regalò al Sig. re Alessandro Catalessi di lui segretario alcuni pezzi di quadri, che fece di scarto, che sono nelle di lui stanze, doppio fatto cardinale; ed un apparato vecchio e cattivo [...] ed altri pezzi di quadri che da moltissimi anni prima che il medesimo fosse fatto cardinale, detto Sig. re segretario di già riteneva nelle di lui stanze all’altro Palazzo dove l’E. S. abitava da prelato e questi l’abbiamo veduti sempre doppio che entrassimo al servizio del medesimo; buona parte de’ quali erano senza cornice ed altri con cornici antiche, vecchie, cattive e non dorate; sappiamo ancora benissimo che simili regali di quadri ed altri mobili di scarto la detta Ch.me non solo li ha regalati al segretario ma a moltissimi altri della famiglia [...] Di più attestiamo che più di una volta abbiamo veduta la detta Ch.me dell’E. S. calare nelle stanze di detto Sig. re segretario e compiacersi di vedere aggiustate le medesime e di domandarle quanto aveva pagato alcuni altri mobili terreni ed altri quadri che il medesimo aveva comprati; ed abbiamo inteso che gli diceva burlando che quella robba, che il medesimo aveva comprata, la voleva per lui e che il medesimo doveva regalargliela ed altre simili facezie.[...]

Dopo la registrazione di alcune carte, relative sia al patrimonio de Carolis che Calcagnini, del cui contenuto purtroppo non si fa menzione alcuna, si giunge alla galleria dove “furono

⁵⁹⁰ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 141, 22 Settembre 1746.

ritrovate le infrascritte robbe rimaste per trasportarsi nel Palazzo Raggi al Corso dove sua Eminenza aveva determinato andare ad abitare”. Qui si desume la presenza di una grande libreria a cui si trovano annessi “due busti di marmo con piedistalli di legno dorati di segreto uno rappresentante la bo.me di Innocenzo X Panfilij e l’altro la bo.me del Cardinal Albici dicesi fatto dal Bernini”. E’ bene ricordare che la ripetuta presenza dell’effigie del Cardinale Albizzi, già riproposta in un ritratto esposto nelle stanze del segretario, si giustifica in quanto avo del cardinale Calcagnini, la cui madre, Violante, era stata spinta proprio dal prelado ad accasarsi con un esponente della nobile famiglia ferrarese, Francesco Maria. Il tentativo di identificare l’autore delle sculture ha condotto a proporre il nome di Domenico Guidi⁵⁹¹: allievo dell’Algardi e poi collaboratore di Bernini fu considerato, dopo la morte di quest’ultimo, il più importante scultore attivo a Roma fino alle soglie del XVIII secolo, legato proprio all’ Albizzi da un duraturo e proficuo rapporto. Nell’inventario dei beni e delle opere rimaste nello studio dell’artista in via dell’Armata⁵⁹² del 1702, ad un anno dalla sua morte, si annotano infatti “il ritratto del cardinal Albici non finito” eseguito per comparire nel deposito del porporato in Santa Maria in Traspontina, per la realizzazione del quale è noto che il Guidi fu ingaggiato nello stesso anno della dipartita del prelado, nel 1684. Benchè i lavori per la realizzazione del monumento sepolcrale si avviarono con gran solerzia, dovettero però subire una battuta d’arresto se nei primi anni del Settecento il busto si trovava ancora in opera, poi, infatti, concluso da Vincenzo Felici entro il 1715 per essere posto, tuttavia, nella chiesa della Traspontina soltanto nel 1787. Si ricorda altresì che risale al 1715 un documento con le giustificazioni di pagamento del capomastro Tommaso Patriarca per i lavori eseguiti alla Tesoreria Vaticana nei primi mesi dell’anno “per haver pigliato il ritratto dell’Eminentissimo Signor Cardinale Albici allo studio del Signor Domenico Guidi all’Armata” ed averlo condotto nelle stanze del Museo dei Modelli della scultura in Vaticano⁵⁹³. Alla luce di questo si può quindi affermare che, oltre al busto non terminato del cardinale Albizzi, nello studio in via dell’Armata era conservato anche il suo modello, di valore artistico evidentemente assai elevato, se meritevole di una tale esposizione. Inoltre, ai fini della nostro tentativo di assegnare un nome all’autore dei busti in Palazzo de Carolis, va ricordato che nella lista di

⁵⁹¹ Per Guidi cfr. C. Giacometti, *Baroque sculpture rediscovered: a model and a bust by Domenico Guidi*, in “The Sculpture journal”, 18, 2009, 1, pp. 115-121; Idem, *Uno studio e i suoi scultori: gli inventari di Domenico Guidi e Vincenzo Felici*, Pisa 2007, con bibliografia precedente.

⁵⁹² Giacometti 2007.

⁵⁹³ ASR, *Camerali* I, Giustificazioni di Tesoreria, b. 398, fasc. I, 15, gennaio-maggio 1715 tratto da Giacometti 2007, p. 38.

opere annessa alla biografia dell'avvocato Carlo Cartari del 1683⁵⁹⁴ è menzionato un ritratto in marmo di Innocenzo X realizzato dal Guidi per il cardinale Albizzi "quale è nella casa del medesimo Signore in Roma". Nel testamento del prelato del 5 ottobre 1684 il cardinale sancì l'inalienabilità dell'opera per la forte riconoscenza nei confronti del pontefice che, nel 1647 lo elevò alla porpora⁵⁹⁵. Il busto del papa Pamphilij, come predisposto, venne quindi mantenuto nel patrimonio di famiglia giungendo, con tutta evidenza insieme ad un ritratto dell'Albizzi stesso, fra i beni del nipote Leopoldo Calcagnini.

A queste opere si affiancano "nove altri busti di pietra fra grandi e piccoli" e "altri quattro busti piccoli di gesso con sui sgabelloni". La Galleria a quest'epoca era, quindi, già rimasta completamente disadorna di pitture, evidentemente già traslocate, ma vi si trovava ancora la piccola collezione di sculture della quale non disponiamo ulteriori descrizioni e notizie. Dopo la registrazione di preziosi mobili, porcellane e nuovi mazzi di scritture ci si sofferma nella cappella del piano nobile dove espressamente l'estensore dichiara di non poter valutare nessuna suppellettile o paramento sacro in quanto, secondo le disposizione testamentarie di Sua Eminenza, spetterebbero ed apparterrebbero "alla sagrestia di S.Sta PP. Benedetto XIV felicemente regnante". Alla carta 58 del fascicolo contenente l'inventario, l'estensore dichiara che, seguito da coloro che fino a quel momento l'avevano coadiuvato nelle pratiche periziali, si sarebbe trasferito "nel Palazzo dell'Ill.mo Sig.re Marchese Tomaso Raggi dove sue Eminenza aveva determinato in tempo di sua vita andare ad abitare et ivi giunti nel Primo appartamento furono ritrovati l'Infradetti Mobili". Raggiunta la nuova sede, dove si trovava la residua parte dei beni del cardinale, forse improvvisamente scomparso durante le fasi di trasloco da palazzo de Carolis, si prosegue l'inventario secondo un particolare criterio. Si valutano infatti dapprima i mobili e gli apparati seguendo una progressione topografica a partire dalla prima fino alla settima stanza più la rimessa per poi riprendere nuovamente dalla Sala con la stima delle sole pitture, annoverate, ancora, secondo una precisa suddivisione per stanze. La totalità della galleria, insieme ai mobili più preziosi, era già stata allestita nel nuovo Palazzo Raggi attraverso una serie di interventi retribuiti con piccole spese ai diversi inservienti delle quali troviamo precisa rendicontazione nei registri patrimoniali del

⁵⁹⁴ La biografia del Guidi raccolta dall'avvocato Cartari è conservata in ASR, Cartari-Febei, 121, 1683 ma le informazioni qui riportate sono tratte da Giacometti 2007.

⁵⁹⁵ ASR, *Notai del tribunale dell'Auditor Camerae, Josephus Bellettus*, vol. 828, cc. 204r-205v, riportato in Giacometti 2007, p. 60, n147.

cardinale⁵⁹⁶. In questa nuova sede il prelato dovette da subito predisporre degli interventi decorativi nella residenza poiché, negli stessi succitati registri, si allude alle quote versate “Per le giunte fatte alle tavole intagliate per i sopraporti dell’appartamento del palazzo Raggi” ma soprattutto alle somme riservate al “Sig.re **Antonio Casali** Pittore per saldo di suo conto di spesa, e fatture fatte di sue professione nell’Appartamento Nobile del Palazzo Raggi”⁵⁹⁷.

Nella “terza stanza” del primo appartamento, dopo la descrizione di un precedente ambiente allestito completamente di opere definite “copie”, si incontra il primo quadro precisato dall’estensore “originale” attribuito ad **Andrea Procaccini**. Si tratta di un quadro “for di misura per alto” rappresentante *Santa Maria Maddalena* valutato 20 scudi. Allievo fra i più stilisticamente fedeli ai modi del suo maestro Maratta, esponente della generazione più anziana di quegli artisti operanti nella capitale durante la prima metà del secolo, Procaccini compare nella collezione con questo solo dipinto. Risulta menzionato con una singola opera anche nell’inventario della collezione del cardinale Imperiali, con un bozzetto rappresentante il *Battesimo di Cristo*, mentre lo si ritrova impiegato dall’Ottoboni nella commissione dei sedici tondi con Santi affidata dal prelato a vari e stimati artisti per l’esposizione del 1713 in San Salvatore in Lauro, prima consacrazione dell’affermazione raggiunta sulla scena romana. Pascoli nelle sue *Vite*⁵⁹⁸, dove la biografia di Andrea, nato nel 1671, occupa l’ultimo posto in una stesura diacronica dei protagonisti scelti, racconta che il successo ottenuto lo mise in contatto con influenti protettori sia fra i nobili, come il marchese Pallavicini tramite il quale ottenne incarichi per i signori di tutta Europa, ma soprattutto alla corte papale. Qui incontrò l’incondizionato favore del pontefice, Clemente XI, ma specialmente del Cardinale

⁵⁹⁶ Nell’Archivio Privato Calcagnini dell’ASMo, b. 141, fascicolo B, c. 25r e sgg., nel capitolo intitolato *Nota di tutte le spese fatte in servizio dell’eredità della ch.me Sig. re Carlo Calcagnini, pagamenti de’ debiti della medesima, d’investimenti fatti a favore della stessa amministrata dall’Abbate Scipione Fiocchini* si annoverano le spese sostenute dal Fiocchini per un trasloco evidentemente appena compiuto poiché non ancora saldato dal cardinale che improvvisamente mancò. Fra le quote sborsate scudi per: chiodi e bulletti per attaccare quadri d’apparati nell’Appartamento Nobile di palazzo Raggi; li facchini per porto della robba dell’appartamento nobile secondo l’accordo fatto dal Sig. re Pietro Basisti al Palazzo Raggi; Per giornate 4: alli facchini che attaccarono i quadri, pulirono e rassettarono i mobili nell’appartamento; li facchini per porto delli mobili residuali che erano nel Palazzo Mignanelli e trasportati al Palazzo Raggi; li facchini per staccare e ritaccare li quadri nel farsi la stima delli medesimi; per il Sig. Angelo Turchi per canne 20 taffetano rosso per i setini posti sotto i quadri della camera del Palazzo.

⁵⁹⁷ Un Antonio Casali non appare documentato in alcuna fonte del tempo ma è noto il pittore Andrea Casali, del quale probabilmente è stato confuso il nome di battesimo. Operativo a Roma dal terzo decennio del secolo, morto nel 1784 dopo un lungo soggiorno in Inghilterra, dove si distinse proprio per l’attività di decoratore, viene definito da Sestieri (2004) come “equidistante tra Conca e Trevisani”, suoi maestri, con i quali viene spesso stilisticamente confuso. Gravitante con discreto successo nel circolo del cardinale Ottoboni, mostrò sempre nella sua produzione, soprattutto sacra ma spesso anche profana, i retaggi dell’apprendistato giovanile declinando felicemente la ancor viva linfa barocca in un linguaggio dai termini classicistici-rococò pur senza cedere agli eccessivi melodrammi imposti dall’imperante “arcadia”.

⁵⁹⁸ Pascoli *Vite*, pp. 399-407.

Acquaviva, conquistato da una “Santa Cecilia con ricca e bella gloria d’Angeli”⁵⁹⁹. Se non fu questi il tramite diretto con cui Procaccini venne in contatto col Calcagnini poté forse essere la famiglia de Carolis. Prima di partire per la Spegna, nel 1720, il pittore venne infatti impiegato nella decorazione delle stanze nel Palazzo al Corso con la rappresentazione di un’ “Aurora” considerata oggi il suo vero capolavoro. Sestieri, nel suo *Repertorio*, definisce Procaccini come “il parallelo”⁶⁰⁰ di un altro pittore, con cui collaborò al restauro delle Stanze Vaticane, ma che non riuscì ad emergere e a conseguire le vette del successo internazionale come il collega: **Pietro de’ Pietri**. Carlo Leopoldo conservava “Un quadro in tela d’Imperatore per alto con cornice dorata rappresentante la Purificazione” precisato originale di questo autore che, in realtà, non godette del consenso di cui visse Andrea, poiché incapace di svincolarsi dallo stretto marattismo in cui entrambe, con diversi esiti, mossero i primi passi. Le sue prove meglio riuscite vengono considerate le tele per Santa Maria in Via Lata dove si conservano, ancora fortemente debitorie ai modi del maestro, una *Madonna col Bambino e Santi* e quattro ovali con la *Natività*, la *Presentazione di Maria al Tempio*, la *Nascita della Vergine* e la *Presentazione di Cristo* di cui la tela in collezione Calcagnini è probabile derivazione in un differente formato alla pari di quella nella collezione del cardinale Ottoboni dello stesso soggetto. Un altro stretto collaboratore del pittore marchigiano, ultimo fra i suoi seguaci, viene annoverato nella quadreria al Corso, ancora interprete di quel classicismo solenne appreso dal Maratti ma declinato nei modi più nitidi e didattici del riformismo arcadico che, per come si sta delineando, sembra essere uno dei fattori prediletti dal Nostro: **Agostino Masucci**. “Egli non abbondò di spirito; né molto se ne richiedeva a’ soggetti che trattava, dolci comunemente e devoti” così Lanzi lo introduce nella sua *Storia pittorica*⁶⁰¹ denunciando una scarsa stima nei confronti di quella tradizione accademica che ancora nei primi anni Venti del secolo continuava ad essere perseguita da Agostino e dal Chiari. Anch’egli presente nella “ideale pinacoteca” della pittura romana che si andò a formare in Santa Maria in Via Lata alla quale contribuì con cinque tondi dedicati, per lo più, alla rappresentazione di episodi mariani. L’opera che il Calcagnini possedeva si descrive come “Un ovato con cornice intagliata e dorata rappresentante una Madonna dolorata con li Misteri della Passione” valutata dall’Evangelista la considerevole somma di 300 scudi. Purtroppo l’opera non è attualmente rintracciabile ma il formato ed il soggetto sembrano avvicinarla alla

⁵⁹⁹ Pascoli *Vite*, p. 402.

⁶⁰⁰ G. Sestieri, *Repertorio della pittura romana della fine del Seicento e del Settecento*, Torino Allemandi, 1994, Vol. I, Schede, p. 153.

⁶⁰¹ Lanzi 1834, p. 22.

serie realizzata fra il 1721 ed il 1724. Curiosamente il Masucci compare nell'inventario anche come artefice di un intervento "di ritocco in qualche parte" apportato ad "un ovato con cornice dorata et intagliata rappresentante una Madonna con Bambino, copia". Questo sembra un elemento assai significativo per far luce sul gusto del cardinale che, benché aperto alla freschezza rococò della pittura di Michele Rocca, estromette dalla propria raccolta artisti come Trevisani o Benedetto Luti, particolarmente cari ai più grandi prelati contemporanei. Rispetto agli esponenti della più giovane generazione "arcadica" sembra serbare maggiore ammirazione per le opere più legate ai composti stilemi dell'orbita marattesca. La volontà di far intervenire su una copia, forse proprio tratta da un modello del maestro, uno degli allievi, per lo più quello ad egli più stilisticamente affine, sembra rispondere al desiderio di ottenere una nuova più prestigiosa opera: "meno copia" e più vicina all'originale. Certo, con queste premesse, non poteva mancare nella collezione del Calcagnini una tela di **Carlo Maratti**. Con la valutazione di ben 500 scudi, nell'ultima stanza inventariata dove si custodiva gran parte delle pitture, appare il dipinto principe della quadreria: "Un ovato grande con cornice intagliata e dorata rappresentante una Concezzione con varii Angeli originale di **Carlo Maratta**". Alla morte del cardinale la devozione nei confronti di papa Lambertini, che solo tre anni prima lo aveva innalzato alla porpora, si espletò nella volontà di "lasciare col parere di tre più celebri pittori di Roma il miglior quadro che io abbia tra li miei e lo presenti alla Serenità di N. Signore Papa Benedetto XIV felicemente regnante o a suoi nipoti"⁶⁰². Nei quaderni di conti relativi all'amministrazione del patrimonio da parte del Fiocchini, fra i beni che vengono alienati, si annovera "Il ressiduo delli quadri, detrattone il quadro del **Maratti**, dato a Nostro Sig.re Papa Benedetto XIV per il legato lasciatogli dalla ch. me Calcagnini"⁶⁰³ e poco oltre, fra le somme da "defalcare dall'inventario dell'eredità" si citano i 500 scudi relativi "al quadro del **Maratta** scelto dalli primi trè pittori di Roma con l'assistenza di Sua Eccellenza Il Sig. re Connestabile Colonna esecutore testamentario della ch.me Calcagnini per soddisfare al Legato lasciato dalla medesima a Nostro Sig.re"⁶⁰⁴. L'effettiva donazione al pontefice è altresì testimoniata dalla registrazione, fra le spese sostenute, per "libre 4 biscottini presi per dare con la cioccolata, alli pittori che furono a scegliere il quadro per Nostro Signore a tenore della disposizione testamentaria di S.E", "per ripulitura della cornice

⁶⁰² ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 161, Testamento del Cardinale Carlo Calcagnini, 19 Marzo 1746.

⁶⁰³ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 141, fasc. B, c.13v.

⁶⁰⁴ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 141, fasc. B, c.62v.

del quadro passato a Nostro Signore” e “per porto del suddetto quadro a Nostro Signore”⁶⁰⁵. Purtroppo i nomi dei tre artisti selezionati sulla scena romana come i più quotati all’anno 1746, e quindi meritevoli di un tale incarico, non sono menzionati ma va di certo rimarcato il grande valore di cui il Calcagnini investiva i pezzi della propria quadreria tale da affidare ad una propria pittura, certo la più prestigiosa, il più alto pegno di gratitudine. La decisione di deputare ai maggiori artisti del momento la scelta del dipinto più idoneo illumina sulla profonda deferenza riservata dal prelato nei confronti della materia artistica per la quale chiama in causa “gli addetti ai lavori” per ottenere un esito quanto più attendibile. Di certo il responso di una tale valutazione mostra inoltre quanto ancora fosse stimato il nome del Maratta a distanza di ormai trent’anni dalla sua scomparsa, mantenuto in auge dalla schiera di allievi che ne eternavano lo stile e ne alimentavano la gloria ma anche dalle parole del Bellori che continuavano a risuonare con forza negli ambienti accademici.

Particolarmente caro al maestro, il tema dell’Immacolata Concezione venne ripreso più volte con diverse varianti come l’aggiunta di alcuni santi nella chiesa di Sant’Agostino a Siena⁶⁰⁶, diversi formati⁶⁰⁷ e supporti⁶⁰⁸ ma la versione più nota fu di certo quella, in ovato, per il Cavalier Sylva nella cappella della Concezione della Chiesa di Sant’Isidoro a Roma [fig. 29]. “Sta la Vergine in piedi dietro il terrestre globo e calca la testa del serpente, mentre il Bambino Gesù tra le braccia materne, con un’asta a forma di croce insieme lo ferisce e uccide. Dietro i piedi della Vergine sopra il globo istesso s’inarca la luna aprendosi l’aria in una gloria di luce con due Angeli sotto di una nube, uno dei quali addita il serpente calcato, ed oppresso inteso per il peccato originale, l’altro Angelo con le mani al petto attentamente lo rimira”⁶⁰⁹: così Bellori descrive il dipinto, concluso nel 1658, aggiungendo che l’eccellenza delle pitture di questa ed altre cappelle si misura dal “concorso dei giovani che vanno a copiarle con fastidio dei Frati”. Diverse furono quindi le riproduzioni e derivazioni che di essa si conservano, ancora oggi anonime, fra cui quella conservata a Roma nella collezione Gallarati Scotti [fig. 29a] e quella del Niedersächsische Landesgalerie di Hannover [fig. 29b],

⁶⁰⁵ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 141, fasc. B, c.26v.

⁶⁰⁶ L’opera fu commissionata da Agostino Chigi, nipote di papa Alessandro VII, cfr. G. P. Bellori, *Vite dei pittori, scultori ed architetti moderni*, Pisa Capurro, 1821, p. 166.

⁶⁰⁷ Una versione dell’*Immacolata Concezione* con Angeli è custodita presso il Palazzo Reale di Torino ma è di formato perfettamente circolare.

⁶⁰⁸ Bellori attesta che per il papa Alessandro VII Maratta realizzò “tre quadri piccioli di rame, san Francesco di Sales, San Tommaso di Villanova, in occasione della loro santificazione, nel terzo replicò il Misterio stesso dell’Immacolata Concezione”, Bellori *Vite*, p. 149. Si ritrova con i Dottori della chiesa nella Cappella del cardinale Alderano Cybo della Chiesa di Santa Maria del Popolo a Roma, conclusa nel 1686.

⁶⁰⁹ Bellori *Vite*, p. 146.

molto simili fra loro e ritagliate in un formato ovale come quella di sant' Isidoro, ed una versione comparsa sul mercato antiquario di New York [fig. 29c] che, in controparte, presenta grosse differenze rispetto ai precedenti esemplari, primo fra tutti, il supporto rettangolare. L'opera di casa Calcagnini non può essere identificata con nessuna di queste sulla base di ragioni prettamente stilistiche che inducono a considerarle di mano, coeva, ma certamente meno abile ed esperta del Maratta quando invece, da una "giuria specializzata", il dipinto scelto per il pontefice fu dichiarato assolutamente originale.

Fra le opere più prestigiose della quadreria si include quella di uno dei più noti allievi di questo grande artista, valutata dall'Evangelista trecento scudi e cioè "un quadro di misura grande per alto con sua cornice intagliata e dorata rappresentante il Miracolo della Madonna della Neve, originale di **Giuseppe Passari**". Di questo dipinto conosciamo la provenienza: sappiamo infatti che venne acquistato dal cardinale quando divenne responsabile dell'eredità de Carolis e dispose quindi, dal 1744, dei beni di monsignor Pietro secondo il proprio volere. Come già ampiamente esposto, le scelte e la condotta amministrative del prelado furono biasimate da Michele che, fra le accuse volte al Calcagnini dopo la morte del fratello, annoverò proprio l'avvenuto acquisto di quest'opera per un prezzo assai inferiore rispetto a quello stimato dal perito. Non possiamo negare che, probabilmente, i desideri collezionistici di Carlo Leopoldo in un simile contesto, lo spinsero ad agire con spregiudicatezza soprattutto di fronte ad un'opera di tale valore. Fra i dipinti noti attribuiti al Passari⁶¹⁰ non si menziona nessuna *Madonna della Neve* ma una pittura di tale soggetto si trova ora conservata presso la Galleria Pallavicini con attribuzione a Carlo Maratta [fig. 30]⁶¹¹. Benché alcuni studiosi abbiano messo in evidenza la capacità di Giuseppe di mantenere una propria distinta autonomia stilistica anche nella stretta affinità che lo legò al maestro di Camerano, l'accostamento ai modi del Maratta fu fondamentale ed imprescindibile in tutte le sue fasi evolutive rendendo plausibile, in alcuni casi, la confusione delle due mani.

Nella collezione Calcagnini si conservavano tele di un altro importante caposcuola che, nel corso del Seicento si allineò alle figure di Maratta, Ferri e Mola sulla scena artistica della

⁶¹⁰ Cfr. G. Sestieri, *Giuseppe Passeri pittore*, in "Commentari", 28. 1977, 1/3, pp. 114-136; Sestieri 1994, pp. 143-145.

⁶¹¹ L'opera purtroppo non è stata rinvenuta ma presso la Galleria Pallavicini si conserva un dipinto di questo soggetto attribuito a Carlo Maratta (51,5 x 37,3). Nel catalogo della collezione realizzato da Federico Zeri (F. Zeri, *La Galleria Pallavicini in Roma. Catalogo dei dipinti*, Firenze Sansoni, 1959, p. 174, cat. 296) lo studioso ipotizza si tratti di un modello per una pala d'altare, forse mai eseguita o forse riconoscibile proprio nell'opera già in collezione de Carolis poi Calcagnini, giunta a Ferrara sul finire degli anni Quaranta. Il dipinto è attestato nella quadreria Pallavicini fin dall'inventario del 1713 (8, n. 367) sempre con l'attribuzione al maestro finché H. Voss non ne propose l'assegnazione al Morandi per le caratteristiche stilistiche della figura principale.

capitale: **Giacinto Brandi**⁶¹². Portatore di un gusto diverso rispetto ai più classici colleghi, espresse le suggestioni derivategli dal Lanfranco e dall'amico Mattia Preti in un armonico connubio di compostezza e vigoria che diede vita ad una produzione eclettica, capace di declinarsi in funzione delle diverse committenze. Queste furono molteplici e di diverso tipo, dalla decorazione di Palazzo Pamphilj in Piazza Navona alle scene mitologiche di Palazzo Taverna, dal soffitto alla pala in Santa Maria in Via Lata, tutte condotte con sapiente adattamento stilistico-compositivo. Così nella raccolta del nostro, particolarmente dedito ad apprezzare i grandi nomi del XVII secolo, non poteva mancare il Brandi. Oltre ad una tela con San Girolamo per la quale si può proporre un'identificazione dell'opera battuta all'asta Fine Art Auction, del 4 Luglio 2008, vi si annovera anche una grande testa di filosofo che può essere accostata, benché in assenza di alcuna prova documentaria, a due pitture conservate una allo Smith College Museum of Art a Northampton negli Usa e l'altra nella Galleria russa di Orel. Va altresì menzionata nella Chiesa dei Girolamini di Napoli una generica "Testa di vecchio", facilmente interpretabile come un Sapiente sulla base delle tradizionali rappresentazioni coeve. Il favore di cui godette questo artista è comprovato anche dalla grande quantità di opere di sua mano annoverate nelle collezioni del cardinale Ottoboni, ben dodici più due paliotti, e dell'Imperiali che ne possedeva ben tredici più alcuni disegni ad acquarello e due opere in cui il Brandi intervenne nella sola realizzazione delle figure su paesi del Crescenzi e del Torreggiani. Nell'inventario di quest'ultima raccolta si fa menzione, tra l'altro, di "Un filosofo" e di "Sette quadri con filosofi e soldati" a dimostrazione che questo soggetto fosse tra i più praticati dal pittore rendendo ancora più difficile l'identificazione delle tele. Nella quadreria del Calcagnini si cita poi "un quadro piccolo fuor di misura con cornice dorata rappresentante S. Andrea Apostolo Abbozzo di **Felicetto** scolaro del Cavaliere Brandi", autore anche di "Un San Francesco d'Assisi" posseduto dall'Imperiali. Dietro tale

⁶¹² Per Giacinto Brandi cfr. A. Pampalone, *Inediti di Giacinto Brandi*, in "Commentari", 21.1970, pp. 306-315; G. Borghini, *Giacinto Brandi: un documento ed alcuni dipinti inediti*, in "Commentari", 23.1972, pp. 385-393; A. Pampalone, *Per Giacinto Brandi*, in "Bollettino d'arte", 5.Ser. 58.1973, pp. 123-166; M. R. Dunn, *Giacinto Brandi and Ludovico Gimignani: some new documents for their work in S. Silvestro in Capite*, in "Antologia di belle arti", N.S. 39/42.1991/92 (1992), pp. 120-125; Sestieri 1994, pp. 54-57; R. Contini, *Preliminare grafico a un Giacinto Brandi ascolano*, in "Disegni marchigiani dal Cinquecento al Settecento", atti del convegno "Il disegno antico nelle Marche e dalle Marche", a cura di M. Di Giampaolo e G. Angelucci, Firenze Edizioni Medicea, 1995, pp. 125-129; M. Moschetta, *Un esempio significativo di ripresa correggesco-lanfranchiana nella pittura di Giacinto Brandi*, in "Bollettino dei musei comunali di Roma", N.S. 15.2001 (2002), pp. 103-116; F. Ricci, *Una inedita opera di Giacinto Brandi: l'Ascensione di S. Maria della Quercia a Viterbo*, in "I beni culturali", 13.2005, 2, pp. 16-18; A. Cesareo, *"Diede al pubblico molte opere di grandiosa maniera dipinte": un inedito di Giacinto Brandi in Abruzzo*, in "Bullettino della Deputazione Abruzzese di Storia Patria", 92.2002 (2005), pp. 111-119.

pseudonimo si nasconde il nome di Felice Ottini⁶¹³ (1646-1696), artista minore che si formò alla scuola di Giacinto e, come tale, ne studiò la produzione attraverso la realizzazione di disegni e bozzetti⁶¹⁴. Diverse opere di tal soggetto appartengono al corpus noto del maestro, con le quali, quindi, l'allievo si dovette confrontare: in collezione privata permangono alcune tele allo stato di abbozzo come quella in raccolta privata della capitale che unisce su una sola tela due episodi del martirio del Santo. Dello stesso Ottini si cita una tela dello stesso formato del Sant'Andrea con un San Paolo forse accostabile alla pittura con questo soggetto, attribuita al Brandi, oggi alla Galleria Doria.

Tutte queste tele, escluse le due del Felicetto, dovettero giungere a Ferrara.

Nella documentazione dedicata alla gestione del patrimonio Calcagnini amministrato dall'Abate Fiocchini all'indomani della morte di Carlo Leopoldo si incontra una sezione intitolata *Nota della robba mandata a Ferrara con il suo prezzo concordato, del quale l'Abbate Scipione Fiocchini se n'è dato debito nelli conti della vendita de' mobili dell'eredità Calcagnini*, dove, oltre ad anelli con zaffiri, preziosi di diversa sorta, arazzi e raffinati pezzi d'argenteria, si elencano anche ventidue tele, tutte originali, scelte fra le pitture di maggior pregio della collezione. Queste giunsero nella raccolta dell'unico erede designato dal cardinale in sede testamentaria, il nipote Teofilo Calcagnini che, unico successore maschio dei fratelli del padre Ercole, acquisì anche le quadrerie degli altri zii accumulando una galleria che, nel 1747, come opportunamente verrà esaminato nei paragrafi successivi, contava quasi 500 opere fra cui, chiaramente individuabili, quelle provenienti da Roma. I rapporti fra Ferrara e la capitale, già conclamati nel segno della subordinazione legatizia, si alimentarono negli anni dopo la devoluzione attraverso differenti vie e quello degli scambi artistici fu senz'altro un canale assai battuto. Come si spostarono gli artisti anche, e soprattutto, i quadri viaggiarono di frequente su questa tratta, il più delle volte in direzione dell'Urbe, sia nel XVII che, come appena dimostrato, nel XVIII secolo. Nell'inventario del Calcagnini si menzionano anche opere di un artista che aveva già avuto a che fare con Ferrara nella seconda metà del

⁶¹³ L'artista si ritrova anche nella collezione del cardinale Imperiali, cfr. S. Prosperi Valenti Rodinò, *Il cardinal Giuseppe Renato Imperiali committente e collezionista*, in "Bollettino d'Arte", 6. Ser. 72. 1987, 41, p. 17-60.

⁶¹⁴ Nella collezione si annovera anche un'altra opera allo stato di abbozzo rappresentante un Sansone ed attribuita al Conca che porta però la considerevole valutazione di 30 scudi ad indicare la sensibilità artistica del tempo, ed in particolare del cardinale Calcagnini che, come nel caso della tela dell'Ottini, accetta di esporre nella propria galleria dipinti incompiuti, degni di essere conservati in quanto "originali" di determinati autori. Sebastiano Conca godette al suo arrivo a Roma, e per i primi due decenni del secolo, di grande fama che si tradussero in importanti commissioni anche per facoltosi prelati come il cardinal Spada, per il quale realizzò due piccole "Allegorie", saldate nel 1713, ed il cardinale Acquaviva per cui affrescò, fra il 1721 ed il 1724, nella chiesa di Santa Cecilia, il Trionfo della Santa. Particolarmente stretto fu il rapporto istaurato con i cardinali Ottoboni e Ruffo, probabilmente i veri modelli del Calcagnini, nelle cui private collezioni diversi erano i dipinti recanti la firma del Conca

Seicento quando, esattamente nel maggio del 1668, pervennero nella chiesa di San Giuseppe due sue tele la “Santa Tecla condotta davanti all’Imperatore” e “Santa Tecla sul rogo”: **Girolamo Troppa**⁶¹⁵. Commissionategli da Gabriele Bartoli, priore del convento degli Eremitani Scalzi di Ferrara, da poco eletto a Roma con il nome di Gabriele di Ss. Maria e Tecla, vennero esposte nella chiesa dove ancora oggi si trovano riscuotendo, come riportano le fonti locali, un grande successo fra il pubblico che ne apprezzò “la bellezza et vaghezza”⁶¹⁶. Pittore dalla fisionomia artistica assai variegata si mostrò dapprima stilisticamente affine a Giacinto Brandi ma si aggiornò continuamente sugli esiti del Mola, di Rosa, Cozza, Gaulli, Ghezzi e Gimignani grazie a proficue collaborazioni. Assente dalle raccolte cardinalizie più note, si ritrova invece nella collezione del Calcagnini, particolarmente attratto, come finora emerso, da quegli artisti che traghettarono l’arte barocca romana verso espressione tardo-barocche. È citato come autore di una Santa Maria Maddalena, un San Girolamo⁶¹⁷, ed un “altro quadro in tela d’Imperatore per traverso con cornice dorata rappresentante Tobbia originale”. In merito a quest’ultimo dipinto si può plausibilmente proporre un accostamento con una tela passata all’asta di Sotheby’s New York l’11 gennaio del 1990 con il numero 74 [fig. 31] ma altre sono le opere rappresentanti la storia di Tobia come la “Guarigione di Tobia” del Ponce Museum of Art di Porto Rico ed una più generica “Storia di Tobia” già in collezione Sabatello a Roma.

Fra i quadri inviati a Ferrara dal Fiocchini compaiono anche ben nove tele di **Michele Rocca**⁶¹⁸. Come più avanti si dirà cercando di contestualizzarne la figura nell’ambito del

⁶¹⁵ Per Girolamo Troppa cfr. C. Verani, *Opere giovanili di Andrea Casali a Rieti e un’opera della tarda maturità di Girolamo Troppa a Città Ducale*, in “L’arte”, N.S. 26=60.1961,4, 11; S. Rudolph, *Un episodio del barocco romano a Ferrara e alcune considerazioni sul cavalier Girolamo Troppa*, in “Musei ferraresi”, 7.1977, pp. 27-36; A. Busiri Vici, *Un dimenticato pittore del tardo Seicento Gerolamo Troppa*, in “L’urbe”, N.S. 43.1980,6, pp. 22-28; E. Schleier, *Disegni di Gerolamo Troppa nelle collezioni tedesche e altrove*, in “Antichità viva”, 29.1990,6, pp. 23-34; Idem, *Aggiunte a Girolamo Troppa pittore e disegnatore*, in “Antichità viva”, 32.1993, 5, pp. 16-23; A. Tantillo, *La Galleria e l’alcova del cardinale Chigi: G. Troppa e C. Fancelli nel Palazzo ai Santi Apostoli*, in “Studi di storia dell’arte in onore di Denis Mahon” a cura di M. G. Bernardini, S. Danesi Squarzina, Milano Electa, 2000; E. Schleier, *Adiciones a Girolamo Troppa, pintor y dibujante*, in “In sapientia libertas: escritos en homenaje al profesor Alfonso E. Pérez Sánchez” a cura di M. C. Orduña, Madrid 2007, pp. 526-534; Z. Dobos, *New additions to the art and research of Girolamo Troppa*, in “Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts”, 106/107.2007(2008), pp. 115-130.

⁶¹⁶ Citazione da Rudolph 1977, p. 29, p. 31 n10 tratta dal manoscritto anonimo *Memorie dell’ingresso dei PP di S.to Agostino della Congregazione d’Italia nella città di Ferrara et della Fondazione del monastero et Chiesa di San Giuseppe*, presso la Biblioteca del Convento di San Giuseppe di Ferrara c. 138v.

⁶¹⁷ Opere rappresentanti *Santa Maria Maddalena* del Troppa si trovano a Boville Ernica (Frosinone) nella chiesa di Santo Stefano, accanto ad Un San Girolamo, una presso la Cassa di Risparmio di Rieti, una nelle collezioni reali di Copenhagen.

⁶¹⁸ Per Michele Rocca cfr. G. V. Castelnovi, *Settecento minore: contributi per Giuseppe Petrini, Pietro Francesco Guala, Michele Rocca*, in “Studies in the history of art dedicated to William E. Suida on his eightieth birthday”, London, The Phaidon Press, 1959, pp. 325-337; G. Sestieri, *Michele Rocca*, in “Miscellanea”, Quaderni di Emblema 2, pp. 83-96; L. Fornari Schianchi, *Qualche aggiunta per Badalocchio, Calvaert, Sons, Michele Rocca e Alberto Pasini*, in

clima romano e dei contatti con i vari collezionisti, quest'artista sembra davvero aver ricoperto un ruolo esclusivo negli interessi e nelle predilezioni del Calcagnini a giudicare dal gran numero di opere, ben sedici, ad esso attribuite nell'inventario. Non ci sono documenti che precisino i rapporti intercorsi fra i due e soprattutto il periodo in cui si tradussero in concrete committenze ma possiamo pensare che il legame fosse di vero patronato così come stava accadendo ad altri pittori rispetto ad altri prelati, Fernandi con l'Imperiali ed il Trevisani con l'Ottoboni, ad esempio. Noto soprattutto per la produzione di dipinti profani, di piccolo formato, adatti a veri *boudoir*, seppe soddisfare i gusti di un pubblico esclusivo appagato dal garbo e dalla piacevolezza con cui seppe raccontare santi e dei. Le prime tre pitture del Rocca che l'estensore registra sembrano costituire una piccola serie, accomunata dal formato, dedicata ai Santi penitenti, un San Giovanni nel deserto e una Santa Maria Maddalena, precisamente in tondo, vegliati dalla Gloria Celeste "con vari putti", in ovato, formato che diviene quasi una sigla distintiva delle pitture di Michele. Altre cinque tele del Parmigianino erano esposte nella stessa stanza, particolarmente ricca di quadri, tanto da farla ritenere l'ambiente di Palazzo Raggi deputato a galleria, fra queste una tela rappresentante un ratto "abbozzo originale di Michele Rocca". Come già si è avuto modo di rilevare, gli abbozzi facevano parte a pieno titolo della collezione del cardinale, esposti accanto alle tele compiute con piena dignità artistica, come in questo caso. Il "ratto", che il perito non riesce a meglio esplicitare dal punto di vista iconografico, può forse riferirsi al più famoso "ratto" mitologico conosciuto, quello di Europa, tanto più che nella recente monografia dedicata al pittore a cura di Giancarlo Sestieri⁶¹⁹, viene per la prima volta pubblicata un'opera che potrebbe identificarsi con questa [fig. 32]. Conservata in collezione privata a Parma, la stessa che, come vedremo, accoglie gran parte delle tele dell'autore provenienti dalla raccolta romana, le cui misure di 37 x 47,5 cm corrisponderebbero a quelle di un "quadro in tela da mezza testa piccolo", si presenta sotto forma di abbozzo. Nella scheda che ne realizza Sestieri si sottolinea la volontà dell'artista di infondere tensione drammatica all'episodio tramite l'apprensione nei volti di Europa e delle tre donne sulla sinistra, tentativi che indurrebbero lo studioso a

"Aurea Parma", 70.1986, pp. 175-182; N. Roio, *Michele Rocca, un pittore emiliano a Roma tra barocco e rococò*, in "Antichità viva", 32.1993, 6, pp. 42-48; Idem, *Michele Rocca, un pittore emiliano a Roma tra barocco e rococò (seconda parte)*, in "Antichità viva", 33.1994, 4, pp. 9-15; E. Debenedetti, C. Pergoli Campanelli, *Un punto su Michele Rocca*, in "Roma "Il tempio del vero gusto": la pittura del Settecento romano e la sua diffusione a Venezia e a Napoli", a cura di E. Borsellino e V. Casale, Firenze Edifir Edizioni, 2001, pp. 59-66; G. Sestieri, *Michele Rocca e la pittura rococò a Roma*, Edizioni Antiche Lacche, 2004; F. Fraternali, *Una testimonianza di rococò romana nel Montefeltro: Michele Rocca a Sassocorvaro*, in "Studi montefeltrani", 30.2008, pp. 67-71.

⁶¹⁹ Sestieri 2004, p. 2002, cat. N. 17.

collocare l'opera nei primi anni del Settecento⁶²⁰. Oltre ad una "Concezione con Gloria d'Angeli" per la quale non è possibile proporre alcuna proposta di riconoscimento, nella stessa stanza si cita un "Altro quadro in tela di quattro palmi per alto con sua cornice dorata rappresentante la S. ma Annunziata". Ancora in collezione privata parmense si segnala una piccola tela, di 48 x 37 cm, che potrebbe richiamare quella del cardinale Carlo Leopoldo [fig. 33] sul retro della quale sono riportate anche alcune indicazioni relative alla sua storia collezionistica⁶²¹. Su un'etichetta si dice infatti che "il non spregevole dipinto su tela, rappresentante l'Annunciazione, di formato 39 per 49, esistente presso la medesima famiglia, fu acquistato da Saverio Tomba (1776-1834) per £50, somma a quei tempi non indifferente". Se si accetta perciò che l'iconografia definita "l'Annunciata" possa essere estesa al momento dell'Annunciazione, si può allora ritenere che questa piccola opera, passata nella quadreria ferrarese di Teofilo, poi, in un tempo non precisabile, alla collezione Corbara di Castel Bolognese (Ravenna) e da qui all'asta Semenzato di Venezia da dove arrivò a Parma nel gennaio del 2004, sia l'opera del cardinale Calcagnini. Nella stessa stanza si registrano altre due opere di Rocca: una *Concezione con Gloria d'angeli* ed un "Altro quadro in tela da mezza testa per alto con sua cornice dorata rappresentante Adamo ed Eva", anch'esso inviato all'erede. Di quest'ultimo soggetto sono attualmente note due versioni: una conservata al The Wadsworth Atheneum di Hartford⁶²² di 60 x 45 cm di dimensione [fig. 34] ed una già collezione Rossacher di Salisburgo⁶²³, pubblicata per la prima volta da Sestieri nella sua monografia sul pittore [fig. 34/a]. Dato che quest'ultima viene interpretata dallo studioso come un bozzetto preparatorio della prima sulla base della definizione delle figure più rapida e sommaria, si potrebbe ipotizzare fosse proprio la tela di Hartford quella in collezione Calcagnini anche se lo stesso Sestieri dà nota di una terza tela con questo soggetto annoverata in un catalogo di vendita di Amburgo (1.07.2000, n.1406) della quale non è stato possibile reperire ulteriori informazioni né documentazione fotografica. Ancora per un altro dipinto è verosimile proporre un'identificazione con una tela nota del Rocca e cioè del "quadro in tela fuor di misura per alto con cornice dorata et intagliata rappresentante il fatto di Mosè

⁶²⁰ Le caratteristiche dell'opera del Rocca emergono con maggior forza se confrontate alle versioni che dello stesso soggetto realizzano Sebastiano Conca e Corrado Giaquinto rese note da Sestieri nel volume del 2004. La prima, rappresentante il momento appena precedente al "ratto" quando ancora la scena è pervasa da una tangibile e serena quiete, è sul mercato antiquario londinese mentre la seconda è attestata a Roma in Galleria Gasparri. Sestieri 2004, pp. 202-203.

⁶²¹ Sestieri 2004, pp. 264, cat. N. 61.

⁶²² *Ibidem*, p. 238, cat. N. 47.

⁶²³ *Ibidem*, p. 238, cat. N. 47B.

Bambino”, valutata dall’Evangelista 25 scudi, con il *Ritrovamento di Mosè* della Fondazione Kress di New York, di 53 x 38,5 cm [fig. 35]⁶²⁴. Come di consueto nelle opere di Michele il fatto rappresentato si esprime con la caratteristica immediatezza e delicatezza espressiva che rende allo stesso modo l’episodio biblico o la scena mitica un momento alieno da qualsiasi retorica ma vicino all’irrealtà. La leggerezza del segno e la decisa rapidità della stesura cromatica, mezzi distintivi e consueti nello stile dell’artista, permettono di raccontare, con un linguaggio che non si declina a seconda del soggetto, il ritrovamento di Mosè sulle acque del Nilo come “una favola sognata” o “un gioco di fanciulle in mezzo a un bosco”⁶²⁵, la cacciata dei progenitori “due comuni amanti sorpresi in una fuga dettata da intima pudicizia, piuttosto che da terrore e rimorso”. È questo dunque il potere dell’Arcadia capace di esprimere la contraddittorietà della società del tempo: convinta nel dimenticare le gravzze del secolo passato in favore di una nuova leggerezza, racconta con rinnovato raffinemento estetico, favole liete che si velano tuttavia di “un patetismo spesso slittante nella malinconia”⁶²⁶. Dopo due versioni della *Fuga in Egitto*, un piccolo rame ovato con *San Giuseppe*, un tondo con san Girolamo ed una tela d’imperatore per alto con *San Giovanni Battista*, si cita l’unica tela di soggetto mitologico attribuita al Rocca nell’inventario Calcagnini. Benché, infatti, il Parmigiano sia noto per la propria ricca produzione profana, volta ad accontentare una esclusiva élite di acquirenti, il cardinale dovette appagarsi della freschezza stilistica del Rocca ma non ardì richieste in campo iconografico troppo difformi da quelle imposte dal proprio status. È per questo che “una dea Flora con vari putti”⁶²⁷ campeggia timida in una stanza quasi completamente allestita di pitture religiose come un “quadro in tola da testa per alto con cornice intagliata e dorata rappresentante un S. Vescovo originale di **Corrado**”⁶²⁸ o “un altro

⁶²⁴ In *pendant* con questo quadro si cita un “Altro simile con cornice simile rappresentante il fatto di Rebecca” dello stesso Rocca, anch’esso valutato 25 scudi, per il quale allo stato attuale degli studi non è stato possibile proporre alcuna proposta di riconoscimento. Entrambe le opere si ritrovano elencate fra quelle spedite a Ferrara dopo la morte del cardinale.

⁶²⁵ Sestieri 1973, p. 86.

⁶²⁶ *Ibidem*, p. 89.

⁶²⁷ Anche per questo dipinto è documentato il trasferimento a Ferrara.

⁶²⁸ Per Corrado Giaquinto si veda principalmente: V. Moschini, *Giaquinto artista rappresentativo della pittura barocca tarda a Roma*, in “L’arte”, 27.1924, pp. 104-123; M. Volpi, *Corrado Giaquinto e alcuni aspetti della cultura figurativa del ’700 in Italia*, in “Bollettino d’arte”, 4.Ser. 43.1958, pp. 263-282; *Corrado Giaquinto: Atti del II Convegno Internazionale di Studi*, a cura di P. Amato, Molfetta Mezzina, 1985; L. Dania, *Inediti di Corrado Giaquinto*, in “Paragone”. Arte, 20.1969, 235, pp. 63-68; Idem, *Aggiunte a Corrado Giaquinto*, in “Antichità viva”, 11.1972, 1, pp. 11-26; Idem, *Alcuni dipinti inediti di Corrado Giaquinto*, in “Antichità viva”, 14.1975, 5, pp. 13-17; Idem, *Nuove aggiunte a Corrado Giaquinto*, in “Scritti di storia dell’arte in onore di Federico Zeri” a cura di M. Natale, Milano Electa, 1984, pp. 820-823; Idem, *Alcuni inediti di Corrado Giaquinto*, in “Romagna arte e storia”, 9.1989, 26, pp. 17-32; *Giaquinto: capolavori dalle Corti in Europa*, Milano Charta, 1993; L. Dania, *Due dipinti di Corrado Giaquinto*, in “Quaderni dell’Archivio Storico Arcivescovile di Fermo”, 19.1995, pp. 47-52; *Corrado Giaquinto “noto per il suo*

quadro in tela da testa per alto con sua cornice intagliata e dorata rappresentante una mezza figura di Madalena Abbozzo originale d'uno scolaro di **Scola del Mola**⁶²⁹ e diverse altre "copie" di tema analogo. Varie sono le versioni note della Flora, precisamente cinque, e tutte pressappoco delle stesse dimensioni, 50 x 38 cm: una già in collezione Daninos di Firenze ed ora in collezione privata a Montecatini⁶³⁰, una in collezione privata a Parma [fig. 36]⁶³¹, una battuta all'asta Sotheby's di Londra nel 2001⁶³², una menzionata dal Voss⁶³³ e poi esitata alla Dorotheum nel 1922 ed infine una venduta all'asta di Christie's di Londra nel dicembre del 2000, quest'ultima di qualità inferiore e misure leggermente ridotte. Essendo tutte assai vicine fra loro, sia nella composizione che nelle scelte cromatiche, ed essendo ignoti i diversi passaggi collezionistici che subirono, risulta difficile eleggere l'esemplare proveniente dalla raccolta romana ma, data la presenza in collezione privata parmense di molte opere del Rocca probabilmente derivanti dalla quadreria Calcagnini, si può ritenere indicativa anche in questo caso l'attuale localizzazione.

La quadreria del cardinale, sempre in linea con le tendenze collezionistiche contemporanee, annovera un gran numero di quadri di caccia, di paese e di marine derivanti da quel *schildersbent*, cantiere attivo da oltre un secolo nella capitale, che proponeva un'arte in netta antitesi rispetto alla produzione accademica: le due facce di questo mondo si trovano espresse alle pareti dei grandi palazzi di nobili e prelati, in tutte le stanze, senza distinzione d'uso, inframmezzati a tele del Maratta ormai con grande disinvoltura. Le collezioni dei cardinali ne erano assai ricche ma va ricordato che questi artisti godettero di una notevole fortuna anche nella decorazione murale delle residenze. È questo il caso del Palazzo Rospigliosi⁶³⁴ dove, probabilmente Francois Simonot "Monsù Francesco", realizzò una sequenza di quattordici grandi scene di caccia dipinte a tempera su tele incassate nei muri della "galleria" del piano nobile. Paesista alla moda fra fine Sei ed i primi trent'anni del Settecento fu attivo anche a servizio del cardinale Ottoboni per il quale partecipò alla decorazione di diverse sale con "finti arazzi" in collaborazione con **Christian Reder «Monsù Leandro»** e lo sconosciuto

valore nella pittura". Catalogo ragionato dei dipinti molfettesi a cura di P. Damato, Roma Tipolitografia Trullo, 2002; Corrado Giaquinto: il cielo e la terra, a cura di M. Scolaro, Argelato (BO) Minerva Edizioni, 2005.

⁶²⁹ Per Pier Francesco Mola e la sua scuola cfr. *Pier Francesco Mola: 1612 – 1666*, a cura di Manuela Kahn-Rossi, Milano Electa, 1989.

⁶³⁰ Sestieri 2004, p. 205, cat. N. 19A.

⁶³¹ *Ibidem*, cat. N. 19B.

⁶³² *Ibidem*, cat. N. 19C.

⁶³³ L'opera è menzionata in Sestieri 2004, p. 205, cat. N. 19C.

⁶³⁴ A. Negro, *Quadri di caccia e di paese: "Monsù Leandro" ed altri nella decorazione del Castello Rospigliosi di Maccarese*, in "Artisti e mecenati: dipinti, disegni, sculture e carteggi nella Roma curiale" a cura di E. Debenedetti, Roma Bonsignori, 1996, pp. 13-36.

«Candelottaro», e a quindici finti arazzi in succhi d'erba con scene della Gerusalemme Liberata insieme a Domenico Paradisi e il figurista Michelangelo Ricciolini. A dimostrazione della grande fortuna di questo genere decorativo basti ricordare le altre illustri committenze di «Monsù Francesco» e del collega cognato impiegato presso il casino di Albano del cardinale Benedetto Pamphilij anche con la realizzazione di una serie di quadri da cavalletto, nel 1715 presso palazzo Ruspoli al Corso, presso Torre in Pietra nel '23 e alla villa Rufina di Frascati nel '26 per il cardinale Alessandro Falconieri: tutte testimonianze oggi scomparse. Si è introdotta quindi anche la figura di Christian Reder che compare anche nella galleria Calcagnini come autore delle figure in un Paese di mano del Torreggiani. Egli fu altresì autore, ancora in collaborazione col Simonot, dei quattro paesaggi con *Scene di vita di san Francesco di Paola* nel convento dei Minimi in Sant'Andrea delle Fratte che ci permettono di identificarne la cifra stilista del pittore in funzione di altri riconoscimenti. Per comprendere la produzione di questo artista rimane fondamentale la biografia del Pascoli⁶³⁵ che illumina anche in merito alla fitta rete di committenze e servigi prestati dal tedesco, famoso per le proprie battaglie e scene di caccia espresse con una connotazione spiccatamente barocca sulla scia di Jacques Courtois. Nicolò Maria Pallavicini, il Marchese de Carolis, il cardinale Imperiali, il cardinale Giovan Battista Spinola furono tutti suoi estimatori ma in nessun caso si fa menzione di una collaborazione fra Monsù Leandro ed il paesista **Bartolomeo Torreggiani** come invece l'opera in collezione Calcagnini testimonia. A quest'ultimo artista viene associato invece il nome di Giacinto Brandi e Filippo Lauri come esecutori di figure in alcune vedute annoverate nell'inventario dell'Imperiali. Le scene di genere presso il cardinale Carlo Leopoldo non si limitano ai paesi, fra cui vanno menzionate tele di **Domenico Tempestino**, identificabile con Mulier Pieter detto "Cavalier Tempesti" o "Tempestini", assai valutate, ma abbracciano anche due battaglie del **Graziani**, Ciccio Napolitano, e diverse marine in alcuni casi assegnate al cosiddetto **Girolamo delle Marine**, entrambe artisti noti all'Imperiali che ne possedeva alcune pitture⁶³⁶.

Come anticipato, circa la metà dei dipinti contati nell'inventario Calcagnini vengono espressamente definiti "copie" in opposizione agli altri sempre specificate come "originali" di diverse mani; nessuna di queste derivazioni giungerà a Ferrara. Una presenza così massiccia

⁶³⁵ Pascoli *Vite*, pp. 349-357.

⁶³⁶ Nell'inventario si annoverano anche due quadri di genere detti di scuola bolognese, due opere dette di maniera fiamminga entrambe rappresentanti episodi della vita di Cleopatra, un ritratto in "mezza figura" di Morandi (Giovanni Maria), due tempeste per traverso d' "Autor comune" ed una "sopraporta con cornice dorata rappresentante una marine, originale di *Momper*" (probabilmente il paesista fiammingo France de Momper)

nell'ambito di una collezione privata dove, a quanto pare, le riproduzioni vengono riconosciute e dichiarate come tali con assoluta certezza e senza intenti dispregiativi, apre una riflessione sulla dignità della copia. Certo l'argomento, assai vasto e alquanto complicato, non permette in questa sede un'esauritiva trattazione ma si può affermare che, come già in epoca secentesca la copia, realizzata da valenti autori senza fini di frode commerciale, era stata valutata dai trattatisti, quali il Mancini⁶³⁷, con assoluta rispettabilità artistica, le scelte del Calcagnini rimarcano questa classe di pensiero. La volontà di dar vita ad una collezione di opere anche attraverso l'implemento delle copie conferisce a queste ultime piena dignità come oggetti di gusto oltre che imprescindibili mezzi nella pratica formativa degli artisti, denotando, ancora una volta, il cardinale Calcagnini come attento protagonista della scena romana di primo Settecento.

5.1.3 Settecento romano: le collezioni dei prelati fra Arcadia ed Accademia

Dopo essersi qualificata come massimo centro artistico in ambito europeo per tutto il XVII secolo, animata da fermenti culturali che attraverso casate come i Barberini, i Pamphilij, i Chigi, divennero un linguaggio universale e universalmente riconosciuto, Roma dovette cedere, pervasa da un generale declino decretato da variabili politiche, il primato alla Francia. Conclusasi la stagione di Bernini, Borromini, Pietro da Cortona e altri "grandi" che donarono al barocco romano contingente risonanza europea ed eterna valenza nel tempo, Roma permane come indiscussa capitale del mondo classico ma si assopirono le dinamiche innovatrici. Con il nuovo secolo le supreme committenze pontificie e cardinalizie continuarono a decretare le direttrici del gusto ma ad esse si affiancarono, come nuovi impulsi, le scelte condotte in campo artistico da collezionisti cosiddetti "minori" attraverso la predilezione per particolari autori e generi pittorici. In questo contesto, oltre ai ceti medi, anche gli artisti stessi furono coinvolti in una dinamica di mercato, impegnati nelle prime esposizioni pubbliche della storia, avvicinandosi, anche concretamente, alle fasce più basse della società. Benché priva di quegli impulsi fortemente innovati che animarono la storia artistica della città nel secolo precedente, ora Roma sviluppa soprattutto complesse dinamiche sociali che la accompagneranno sui binari della modernità.

Proprio "Roma città moderna: il primato delle arti e delle idee, 1700-1758" è il titolo dato ad una delle due sezioni in cui è suddivisa la mostra dedicata alla cultura artistica della capitale

⁶³⁷ M. Maccherini, *Caravaggio nel carteggio familiare di Giulio Mancini*, in "Prospettiva", 86.1997, pp. 71-92.

nel XVIII secolo di qualche anno fa. Una modernità che si traduce nella volontà di socializzazione in tutti gli strati sociali, nel continuo confrontarsi, attraverso dibattiti e conversazioni mondane, nell'irrefrenabile divulgazione della cultura che sfonda le porte di collezioni e biblioteche private avviatesi a divenire pubbliche, nel costante autorappresentarsi della città in continue manifestazioni sacre e profane, capaci di coinvolgere ogni cittadino. Questo clima vitale che si respira a Roma si deve al "fare illuminato" di alcune figure di spicco che agevolano una generale apertura culturale. Primi, di certo, i pontefici, a partire da papa Clemente XI Albani, che lungo incarichi tendenzialmente duraturi, seppero determinare gli orientamenti politici a livello europeo ma anche artistici, attraverso una proficua ed intelligente attività di committenza. I personaggi di cui loro stessi scelsero di circondarsi, religiosi e non, completarono l'opera. Cardinali e nobili allestirono nelle proprie dimore ricche quadrerie assemblate attraverso dirette committenze a pittori "protetti" le cui produzioni possono essere oggi ricostruite proprio a partire dall'indagine di questi patrimoni. Oltre ai facoltosi signori blasonati, fra i quali spicca il nome del Marchese Pallavicini, sono proprio gli alti prelati a farsi interpreti attivi di questo nuovo panorama socio-culturale: accanto al cardinal Pietro Ottoboni⁶³⁸, Silvio Valenti Gonzaga⁶³⁹, Giuseppe Renato Imperiali⁶⁴⁰, possiamo timidamente affiancare la figura di Carlo Leopoldo Calcagnini, fino ad oggi completamente sconosciuta agli studi ma, con tutta evidenza, strettamente legato a questi noti collezionisti del tempo attraverso legami di vario genere. Attenti mecenati, scandirono l'evoluzione artistica del gusto settecentesco, dal morbido clima arcadico dei primi decenni

⁶³⁸ Sul Cardinale Pietro Ottoboni ed in particolare sulla sua attività di committente e collezionista cfr.: E. J. Olszewski, *The tapestry collection of Cardinal Pietro Ottoboni*, in "Apollo", 116.1982, 246, pp. 103-111; E. B. Di Gioia, *Un busto del cardinal Pietro Ottoboni seniore al Museo di Roma: ancora una proposta per Domenico Guidi*, in "Bollettino dei musei comunali di Roma", N.S. 6.1992, pp. 109-136; A. Lo Bianco, *Committenti ed artisti del XVIII secolo nel viterbese: il cardinal Ottoboni, Giaquinto, Conca, Rocca ed altre indagini*, in "Bollettino d'arte", 6.Ser. 78.1993,80/81, pp. 107-120; F. Matitti, *Il cardinale Pietro Ottoboni mecenate delle arti: cronache e documenti (1689 - 1740)*, in "Roma tardobarocca" (*Storia dell'arte*, 84.1995), Firenze La Nuova Italia Ed., 1995, pp. 156-243; L. S. Insolera, *La committenza del cardinale Pietro Ottoboni e gli artisti siciliani a Roma* in "Artisti e mecenati: dipinti, disegni, sculture e carteggi nella Roma curiale" (*Studi sul Settecento romano*, 12), a cura di E. Debenedetti, Roma Bonsignori, 1996 ; E. J. Olszewski, *The enlightened patronage of Cardinal Pietro Ottoboni (1667 - 1740)*, in "Artibus et historiae", 23.2002, 45, pp. 139-165; Idem, *The inventory of paintings of Cardinal Pietro Ottoboni (1667 - 1740)*, New York, 2004.

⁶³⁹ Sulla collezione del Cardinale Silvio Valenti Gonzaga cfr. S. Cormio, *Il cardinale Silvio Valenti Gonzaga promotore e protettore delle scienze e delle belle arti*, in "Bollettino d'arte", 6.Ser. 71.1986,35/36, pp. 49-66; S. Slive, *Dutch pictures in the collection of cardinal Silvio Valenti Gonzaga (1690 - 1756)*, in "Simiolus", 17.1987, p. 169-190; S. Ricci, *L'inventario degli arredi del cardinale Valenti Gonzaga*, in "Antologia di belle arti", N.S. 39/42.1991/92 (1992), pp. 148-166; S. Prosperi Valenti Rodinò, *La collezione di grafica del cardinale Silvio Valenti Gonzaga*, in "Artisti e mecenati: dipinti, disegni, sculture e carteggi nella Roma curiale" (*Studi sul Settecento romano*, 12), a cura di E. Debenedetti, Roma Bonsignori, 1996; *Ritratto di una collezione: Pannini e la galleria del cardinale Silvio Valentini Gonzaga*, a cura di R. Morselli, R. Vodret, Milano Skira, 2005.

⁶⁴⁰ S. Prosperi Valenti Rodinò, *Il cardinale Giuseppe Renato Imperiali committente e collezionista* in "Bollettino d'Arte", n.6, ser.72, 1987, 41, pp. 17-63.

alla raffinatezza indotta dai vicini d'oltralpe, sempre più vicini, fino all'insediamento dell'Accademia Francese nel cuore della capitale. L'Arcadia e l'Accademia di San Luca, Crescimbeni e Carlo Maratti, scandirono all'unisono le fasi di crescita della cultura del periodo, declinando le espressioni letterarie ed artistiche all'insegna del "buon gusto" classico, programmatica istanza opposta all'illusionismo tardo barocco.

E' questo il clima in cui visse il cardinale Calcagnini.

Anch'egli arcadico, con lo pseudonimo di Liso Parteniano debuttò sulla scena accademica già nel 1710 con un componimento di notevole successo dedicato al cardinale Benedetto Pamphilij, che gli procurò le pubbliche lodi dei colleghi sul *Giornale de letterati*. Fu sicuramente questo il contesto in cui conobbe gli altri prelati che condivisero con lui interessi, attività ma anche scelte artistiche. Primo fra tutti dovette essere lo stesso Pamphilij, con il quale, evidentemente, Carlo intratteneva stretti e devozionali rapporti vista l'intitolazione letteraria della sua opera: probabilmente colui che favorì la conoscenza con il Cardinale Pietro Ottoboni. I pittori che compaiono nell'inventario di Carlo Leopoldo del 1746 sono infatti i più grandi nomi della Roma arcadica, interpreti di quel classicismo che, all'ombra dell'eredità marattesca, ne seppero perpetuare i dettami. Procaccini, Masucci, Conca, Trevisani, sono gli autori delle opere collezionate anche dal cardinal Imperiali, da Valenti Gonzaga, da Fabrizio Spada ma soprattutto dall'Ottoboni. Nipote di Alessandro VIII papa dal 1689, veneziano, arcade, poeta, letterato fu vicecancelliere di sei papi e visse per quasi cinquant'anni nel Palazzo della Cancelleria dove, oltre ad allestire una magnifica collezione di pitture, emblematica espressione del gusto dell'epoca, promosse spettacoli e ricevimenti in cui tutta l'alta società romana ebbe la possibilità di incontrarsi e raffrontarsi. Fino alla morte, nel 1740, fu uno dei più attivi protagonisti della Roma arcadica, protettore di artisti come Trevisani e Conca, che compaiono nel "rolo della famiglia" del prelato, ma anche di Corrado Giaquinto⁶⁴¹, al quale commissionò innumerevoli lavori, segnalandosi altresì per le spiccate attitudini intellettuali volte al teatro, la musica e agli arredi raffinati. Al *cotè* di artisti che gravitò attorno alla figura dell'Ottoboni va aggiunto il parmense **Michele Rocca**, detto il **Parmigianino** che, giunto a Roma nel 1682 e noto soprattutto per la produzione di opere profane di piccolo formato di gusto fortemente rococò, fece il suo debutto ufficiale nella capitale con la pala raffigurante *San Francesco in Estasi* di San Paolo alla Regola del 1695 mostrando, in questa occasione, evidenti richiami allo stile di Trevisani, Conca, Luti, di certo

⁶⁴¹ Lo Bianco 1993, p. 107.

assimilato in quel contesto di frequentazioni. E' doveroso soffermarsi con particolare attenzione sulla personalità e la carriera di quest'artista poiché, come già anticipato, da un'analisi dell'inventario Calcagnini, pare evidente siano intercorsi rapporti particolarmente stretti fra questo pittore ed il porporato. Sui circa duecento pezzi che ne componevano la quadreria, fra le pitture identificate come "originali", circa la metà, e non "copie", ben sedici sono attribuite al Rocca evidenziando, senza dubbio, una esclusiva propensione per questo autore rispetto ai molti altri annoverati che compaiono, ciascuno, con un numero assai limitato di citazioni, massimo tre. Giunto a Roma da Parma all'età di circa sedici anni, il giovane pittore come si è detto debuttò sulla scena ufficiale con la pala di San Paolo alla Regola cui si affiancarono una *Santa Maria Maddalena* per l'omonima Chiesa, pagata 250 scudi nel 1698, e due pale minori per Santa Francesca Romana e Barbarano Romano, pressoché coeve. In questa isolata, giovanile fase di committenze pubbliche Rocca segue l'impostazione delle pale primo settecentesche in cui i netti richiami agli artisti del circolo ottoboniano, fra cui spicca l'imprescindibile faro marattesco, lo inducono ad abbandonare la corposità del cortonismo appreso durante la formazione artistica presso Ciro Ferri per adottare una nuova linea leggera e sinuosa che abbraccia corpi sempre più lievi ed inconsistenti. Gli studi sul pittore finora intrapresi, culminati nella recente monografia curata da Sestieri⁶⁴², hanno messo in luce la perfetta consonanza fra l'espressione artistica di Michele Rocca e le istanze arcadiche propugnate dagli artisti gravitanti attorno alla figura del patron, principale esponente di questa particolare cultura del "buon gusto". Il cardinale Calcagnini, anch'esso arcade, ebbe certo in questo contesto l'opportunità di condividere con il collega prelado peculiari tendenze artistico-letterarie, confronti diretti che sfociarono in una comune predilezione per determinati autori fra i quali, di certo, il nostro. Dopo le prime esperienze ufficiali, infatti, tutta la sua produzione, assai cospicua, si orientò esclusivamente verso la realizzazione di tele da cavalletto volte ad un selezionato gruppo di committenti che, come sottolineò Anna lo Bianco in un pionieristico contributo sul tema⁶⁴³, ne apprezzarono il tocco sfumato, il tono patetico e sofisticato insieme quasi da *boudoir* o, in termini di confronti manieristi, da studiolo, che lo avvicina più di tutti gli altri pittori romani al Rococò francese. L'affinità stilistica con le opere di Trevisani e Conca aveva indotto, per primo, Sestieri a considerare Michele partecipe dell'*entourage* ottoboniano ma il rinvenimento di alcuni documenti probanti ne accertarono gli avvenuti contatti. Oltre alle tele del Rocca annoverate

⁶⁴² Sestieri 2004.

⁶⁴³ Lo Bianco 1993, p. 111.

nell'inventario testamentario del cardinale⁶⁴⁴, un "San Sebastiano in martirio" e il "Martirio di diverse sante", è ora nota la committenza di un "San Mattia" appartenente alle serie dei sedici tondi rappresentanti "Nostro Signore, la Madonna e gli Apostoli fatti fare apposta da Ss.ri pittori viventi" voluti dall' Ottoboni per l'esposizione a San Salvatore in Lauro del 1713. Gli altri pezzi della serie si ricordano assegnati ai più qualificati artisti dell'epoca come Conca, Trevisani, Chiari, Luti, Ghezzi, Garzi ai nomi dei quali quello di Michele Rocca si affianca nel pieno riconoscimento del consenso accordatogli, confermato anche dall'elezione a membro della Congregazione dei Virtuosi del Pantheon nel 1710 e dell'Accademia di San Luca nel 1719. Se non risulta "il favorito" del cardinal Pietro possiamo invece pensare che fosse l'autore prediletto dal Calcagnini, forse attratto dagli echi emiliani della sua pittura in una comune, familiare origine culturale. Benché Rocca sia stato riconosciuto, in tempi ormai passati, anche dal Voss e da Wittkover⁶⁴⁵ come l'artista operante a Roma più vicino alla versione francese del Rococò, mantenne un percepibile filo diretto con la terra natia, alla quale pare sia tornato per un soggiorno dopo il precoce trasferimento nell'Urbe. Alle impressioni tratte da questo breve ritorno in patria si possono ricondurre le "suggerzioni" che Sestieri individua con forza nella pala del *Battesimo di Cristo*⁶⁴⁶, derivanti, oltre che dalla pittura del Correggio e del Parmigianino, più dagli emiliani del Seicento che dai romani e, tutt'al più, da artisti come Romanelli o Giacinto Gimignani invece che da Ciro Ferri⁶⁴⁷ presso il quale si formò nei primissimi anni romani. La committenza diretta di Carlo Leopoldo si inserisce, quindi, con un determinante peso, nella storia biografica e nella formazione di questo artista che plasmò fortemente il proprio stile sulla base della destinazione delle opere. Se le prime prove, concentratesi sul finire del XVII secolo, finalizzate ad un contesto chiesastico, dai temi agiografici alti ed impegnati, mostrano un allineamento con le tendenze più conservatrici dell'epoca, il gioco delle committenze private, iniziato alle soglie del Settecento, determinò una maggiore libertà di linguaggio. Le piccole opere da cavalletto realizzate per i potenti cardinali, ma anche per far fronte alle richieste di un ceto medio-alto sempre più coinvolto nella pratica collezionistica, denunciano la vicinanza di Rocca all'ala

⁶⁴⁴ Olszewski 2004.

⁶⁴⁵ H. Voss, *Michele Rocca, ein vergessener italienischer Rococò-Maler*, in "zeitschrift fur bildende Kunst", n.s. XXII, 1921, pp. 69-75; H. Voss, *Malerei des Barock in Rom*, Berlino 1924, pp. 384-385, 623-624; R. Wittkower, *Art and Architecture in Italy. 1660-1750*, Penguin Books Ltd. Harmondsworth, England, III ed., 1973.

⁶⁴⁶ Roio 1994, fig.4; Sestieri 2004, p. 270, n. 64A, in collezione privata parmense.

⁶⁴⁷ Sestieri 2004, p. 10. Egli è infatti documentato a Parma nel 1687 dove compie una perizia di quadri di un certo signor Attilio benché non sia dato sapere quanto questo soggiorno sia durato. È noto tuttavia, grazie alle testimonianze del Pio, che fu occasione per l'artista di dedicarsi allo studio delle opere di Correggio.

più progressista della scena romana e soprattutto alla triade Trevisani-Luti-Conca. Nell'ambito di questo tipo di committenza, in cui i temi religiosi non scompaiono ma si affiancano agli episodi tratti dal mito e dalla letteratura, portati in auge dalla tendenza antimanieristica della lirica contemporanea, la pittura si fa meno convenzionale, sicuramente debitrice della nuova atmosfera arcadica che Michele assaporò grazie alle nuove frequentazioni. Egli dipinse con la più aperta spontaneità dei mezzi pittorici che gli garantirono freschezza nell'affrontare i diversi temi, dimentico di qualsiasi barriera o camuffo dietro i quali suggerire timidamente i desideri dei committenti: il gusto per una raffinata e leziosa sensualità si manifesta, ora, palesemente ma con mite ed innocua leggerezza. Fu questo il segreto del suo successo, apprezzato da chi abbracciava le istanze dell'Accademia Arcadica e avversava, ormai, spericolati illusionismi come ogni severo rigore. Il nuovo linguaggio figurativo del cosiddetto "rococò classicista", che in questo contesto prese forma, ebbe, come anticipato, diversi interpreti tutti strettamente legati alla cerchia ottoboniana e quindi, quasi per automatismo, al contesto arcadico: possiamo ora inserirvi a pieno titolo anche il cardinale Calcagnini. Nell'inventario del 1746, dominato dalla presenza di attribuzioni ad artisti operanti a Roma nella prima metà del Settecento, si incontrano, fra gli altri, i nomi di Andrea Procaccini, Sebastiano Conca, Giuseppe Passeri, Pietro de' Pietri tutti partecipi delle nuove poetiche classiciste pur declinando il nuovo linguaggio, ciascuno secondo le proprie inclinazioni. Si delinea così una tendenza collezionistica del ferrarese perfettamente allineata a quella degli illuminati prelati dell'epoca, in particolare dell'Ottoboni, probabilmente il vero modello del Calcagnini. Di certo la compartecipazione agli ambienti più attivi e dinamici della capitale, forieri delle più avanzate innovazioni culturali, fu sufficiente a determinare una parallela ed analoga evoluzione collezionistica ma la presenza di un così cospicuo numero di "copie" nella quadreria di Carlo Leopoldo lascia supporre che egli ambisse al raggiungimento di determinati archetipi verso i quali tese attraverso la richiesta di riproduzioni. Forse non osò mai nelle scelte artistiche come, invece, fecero sia l'Ottoboni, che l'Imperiali, che Valenti Gonzaga accordando spesso la loro preferenza ad artisti come Fernandi o Benefial che, eludendo l'istituzione accademica, pagarono a caro prezzo la rivendicazione della loro autonomia sul piano delle committenze ufficiali ma non di quelle private. Nella quadreria del Calcagnini questi nomi non compaiono. Se i rapporti con il cardinale Pietro non trovano nessuna conferma sul piano documentario ma, da quanto detto, sembrano assai verisimili, lo stesso si può dire per le relazioni che con

tutta probabilità intercorsero con il cardinale **Tommaso Ruffo**⁶⁴⁸. Questi, prima maestro di camera di Clemente XI poi legato pontificio a Ravenna, Ferrara e Bologna, fu strettamente congiunto all'Ottoboni da vincoli di stretta amicizia attraverso i quali è assai probabile si fosse alimentata una corrispondenza con Carlo Leopoldo. La predilezione artistica poté senz'altro costituire un proficuo terreno di confronto ma soprattutto l'amministrazione legatizia, esercitata dal Ruffo nella città natale del Calcagnini fra il 1710 ed il 1717, poi come arcivescovo fino al 1738, dovette costituire un'imprescindibile occasione di contatto fra i due. Il prelado napoletano si stanziò, ormai anziano, nella capitale dove risiedette, con la propria magnifica collezione, nel palazzo di fronte alla fontana di Trevi acquisito dai Cybo fino alla morte, avvenuta nel 1753. La quadreria, all'arrivo a Roma, era già pressoché formata, ampiamente incrementata durante la permanenza emiliana attraverso l'acquisizione di opere provenienti soprattutto da Bologna. L'amore nutrito per pittori come Guercino, Carracci, Crespi, Creti, Cignani, Franceschini, Gioseffo Dal Sole, Gambarini si unì alla costante predilezione per gli artisti suoi connazionali che, al trasferimento nella capitale, si alimentò dell'incontro con Sebastiano Conca e Corrado Giaquinto. Non subì per nulla il fascino della pittura romana contemporanea, a differenza dei porporati collezionisti finora menzionati, garantendo quindi alla propria quadreria un aspetto quasi esotico per il contesto in cui venne allestita. Come Lidya Salviucci Insolera⁶⁴⁹ sottolinea, Ruffo contribuì a ridestare nei collezionisti romani l'amore nei confronti della pittura emiliana, soprattutto bolognese, favorendo così una vivace commistione culturale cui il cardinale Ottoboni, ancora protagonista del fervore culturale più innovativo, partecipò. L'affinità fra i due è quasi simbolicamente rappresentata da un'emblematica continuità culturale quando nel 1740, morto Ottoboni, proprio Ruffo ne acquisì l'incarico di vicesegretario, preservando per circa un decennio l'ardore e lo slancio collezionistico più illuminato. La presenza nella quadreria Calcagnini di due opere di genere qualificate come "originali di scuola bolognese" è un ulteriore elemento che designa il prelado come attento partecipante al gusto artistico dei propri colleghi.

⁶⁴⁸ Per il cardinale Tommaso Ruffo collezionista cfr. *Galleria di pitture del eminentissimo e reverendissimo Principe Signor Cardinale Tommaso Ruffo Vescovo di Palestrina, e di Ferrara, ecc. rime, e prose del dott. Jacopo Agnelli in Ferrara per Bernardino Pomatelli Stamp.*, 1734; G. Wiedmann, *Luca Giordano e Tommaso Ruffo a Roma*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 10.1991, pp. 263-269; *Palazzo Arcivescovile: il Cardinale Tommaso Ruffo a Ferrara, 1717 – 1738*, a cura di C. di Francesco, A. Samaritani, Ferrara Corbo, 1994; T. Ferrara, *La Galleria ferrarese del cardinale Tommaso Ruffo secondo la descrizione dell'Agnelli*, in "Percorsi di conoscenza e tutela: studi in onore di Michele d'Elia", a cura di F. Abbate, Pozzuoli Paparo, 2008, pp. 425-431.

⁶⁴⁹ Salviucci Insolera 1996.

Fra questi, oltre ai già citati, va di certo annoverato il nome di Giuseppe Renato Imperiali. Di antica origine genovese, ma nato in Puglia nel 1651, assunse dal 1691 al 1696 la carica di Legato di Ferrara promuovendo in questo territorio, come in molti altri fra il Lazio e l'Emilia all'indomani della nomina a Prefetto della Congregazione del Buon Governo, una serie di importanti fabbriche⁶⁵⁰. Di certo, anche in questo caso, il legame con la città natale di Leopoldo fu motivo di inevitabili contatti favoriti anche, oltre che da necessarie congiunture professionali, da una stretta comunanza di interessi in campo artistico come si evince dal confronto delle rispettive quadriere. L'Imperiali promosse una aperta ed intelligente attività di mecenate in materia architettonica nell'ambito della quale si possono riconoscere tendenze rilevabili anche in campo pittorico: si sarebbe avvalso infatti di artisti che, quasi “coercitivamente” schierati fra le fila del classicismo imperante, mostrarono di non aver dimenticato le recenti fantasie barocche. Se in architettura il suo protetto fu Filippo Barigoni⁶⁵¹, per le tele si avvalse soprattutto di Francesco Fernandi, che da questo rapporto di patrocinio trasse addirittura l'appellativo di “Imperiali”, ma anche, in generale, di pittori provenienti dalla scuola del Maratta come, Pietro de' Pietri, Michelangelo Ricciolini e Domenico Maria Muratori. La collezione artistica venne allestita nel Palazzo del Bufalo Niccolini dove il cardinale prese dimora dopo aver abitato per qualche tempo di ritorno dall'incarico legatizio ferrarese nel “casino che aveva alla Trinità dei Monti”⁶⁵². Nell'edificio in Piazza Colonna, oggi Ferraioli, intraprese da subito una serie di interventi ornamentali atti a “ridurlo a miglior comodo, ed a più signorile e vago stato”⁶⁵³ per i quali impiegò Pietro de' Pietri, Michelangelo Ricciolini e Francesco Civalli, interpreti di un gusto decorativo ormai

⁶⁵⁰ Gli interventi di ricostruzione e restauro intrapresi dal Cardinale iniziarono ancor prima dell'elezione a Prefetto del Buon Governo: nel 1688, in qualità di Tesoriere Generale, commissionò la costruzione dell'Ospedale ed il rafforzamento delle strutture difensive e del porto di Civitavecchia, la risistemazione delle Saline di Cervia tramite l'edificazione di un ampio magazzino. All'architetto Valvassori affidò il delicato ed impegnativo incarico dell'ampliamento dei Bagni di Nocera Umbra. A Ferrara fece restaurare la Chiesa di Sant'Aurelio e costruire il Collegio Penna spingendosi poi con interventi urbanistici fino al periferico territorio comacchiese dove, dopo aver fatto risistemare i Trepponti aprì la fabbrica che portò all'erezione della chiesa cattedrale della città. Dal 1711 si susseguirono imprese architettoniche commissionate al di fuori della capitale ma tese a rivitalizzarne i territori limitrofi in cui si esprime un costante serio classicismo che accomuna la facciata del Duomo di Ronciglione e di Poggio Mirteto, l'architettura del Duomo di Montecellio e di Vetralla. Per la decorazione interna di questi edifici il cardinale Imperiali ricorse ad artisti suoi protetti: per Vetralla commissionò al Muratori la realizzazione di tre pale caratterizzate da uno spiccato marattismo, ed una *Madonna e Santi* attribuita al Fernandi; nel duomo di Montecellio è attestata la presenza di altre tre tele del Muratori oggi distrutte. Nonostante non siano stati rilevati documenti che provino la diretta commissione dell'Imperiali per queste opere il legame pare evidente.

⁶⁵¹ A questo architetto di fiducia l'Imperiali commissionò la risistemazione del Collegio e dell'Infermeria Ecclesiastica ed inseguito dell'Accademia dei nobili Ecclesiastici; nel 1717 fu chiamato ad erigere il Palazzo Priorale di Velletri e nel 1731 il Palazzo Comunale di Vetralla dove è particolarmente evidente l'espressione del gusto classico neocinquecentesco del Barigoni.

⁶⁵² Pascoli *Vite*, p. 210.

⁶⁵³ *Ibidem*, p. 251.

affermatosi nella capitale, dell'operato dei quali non rimane purtroppo alcuna traccia, cancellati da un invasivo restauro Ottocentesco⁶⁵⁴. Se non conosciamo i soggetti rappresentati possiamo comunque dedurre che, come afferma Prosperi Valenti Rodinò, "l'effetto generale [...] doveva essere di estrema eleganza e ricercatezza improntata al più moderno gusto decorativo tardo-seicentesco, che faceva confluire in un unico linguaggio elementi barocchi moderati da citazioni classicheggianti di gusto marattesco"⁶⁵⁵. Come si è detto, anche il Cardinale Calcagnini ebbe le medesime premure allorché, trasferitosi a Palazzo de Carolis, avviò una serie di imprese affidate a diversi artisti, indoratori e marangoni a completamento delle fastose decorazioni già volute dai proprietari di casa, affinché gli ambienti destinati ad ospitare le sue pitture, sculture e preziose biblioteche fossero all'altezza dell'esibizione collezionistica. Proprio l'edificio in via del Corso fu l'oggetto di serrate ma inconcluse trattative condotte alla morte dell'Imperiali dal suo esecutore testamentario, Giuseppe Spinelli, deciso ad acquisire la struttura per potervi collocare la prestigiosa raccolta bibliofila del cardinale. L'estrema volontà di quest'ultimo⁶⁵⁶ esprimeva infatti la ferma intenzione di mantenere la coesione della biblioteca in prospettiva dei successivi passaggi ereditari anche a costo dell'alienazione di tutti gli altri beni immobili. Spinelli, dopo vari tentativi mal volti, nel 1750 pensò a Palazzo de Carolis come nuova e degna collocazione della Libreria se non che l'affittuario che successe al Calcagnini, monsignor Francois Canilhac, ambasciatore di Luigi XV, decise di non sottoscrivere l'accordo facendo sfumare il progetto⁶⁵⁷. Se al vertice degli interessi collezionistici del cardinale Imperiali si poneva la biblioteca, assemblata nel corso degli anni attraverso continue annessioni e divenuta una delle più famose ed apprezzate della capitale aperta ad un pubblico di eccelsi eruditi secondo le illuminate volontà del proprietario, di certo l'amore per l'arte non dovette essere da meno. La formazione della cospicua quadreria prese il via da un originario nucleo ereditato dallo zio Lorenzo, ugualmente cardinale e discreto conoscitore e mecenate, per poi espandersi fino a raggiungere la consistenza di oltre cinquecento pezzi al momento della morte dell'Imperiali avvenuta il 15 gennaio 1737. Il dettagliato inventario rinvenuto e pubblicato da Prosperi

⁶⁵⁴ E' possibile ricostruire il ciclo decorativo realizzato attraverso l'attenta descrizione che ne fa il Pascoli mirata però soprattutto ad assegnare a ciascun artista le diverse porzioni decorative esaltandone con entusiastiche lodi l'operato senza però precisare i soggetti rappresentati.

⁶⁵⁵ Prosperi Valenti Rodino' 1987, p. 20.

⁶⁵⁶ Testamento di Giuseppe Renato Imperiali, 5 dicembre 1729, ASR, Notai Segreti, vol. 398, c. 59 ss. Citato in Prosperi Valenti Rodino' 1987, n.32.

⁶⁵⁷ Come Prosperi Valenti Rodinò documenta (Prosperi Valenti Rodino' 1987, n.33), queste informazioni si traggono dalle missive che lo Spinelli scrive al marchese Puisieulx, cfr. A. de Montaiglon, *Correspondance des directeurs del'Academie de France à Rome*, X, Paris 1900, pp. 265 e 289, nn. 4798 e 4824.

Rodinò presso l'Archivio di Stato di Roma permette di ricostruire con precisione ed attendibilità la raccolta di pitture ma non solo: attraverso la menzione degli oggetti artistici, oltre che quadri anche sculture moderne e antiche, disegni, argenti, mobili, arredi, porcellane e cristalli, ordinata secondo criteri topografici, cui si annettono fugaci descrizioni delle decorazioni nei diversi ambienti, si ricava la percezione del contesto in cui un mecenate dell'epoca scelse di vivere. Si coglie l'amore per la bellezza di un prelado che, benché afferente al gruppo dei cosiddetti zelanti, cardinali particolarmente rigorosi e moralisti, seppe circondarsi di un piccolo *entourage* di abati, uditori, fedeli domestici e segretari in una fastosa dimora dove l'arte ed il sapere, con illuminata concezione, vennero raccolti e resi fruibili.

5.1.4 Il monumento funebre in Sant'Andrea delle Fratte di Pietro Bracci

Alla morte del cardinale Calcagnini, come già anticipato, l'amministrazione del patrimonio passò, come in alcuni documenti si evince, al Connestabile Colonna eletto dal Calcagnini esecutore testamentario anche se effettivamente le funzioni pratiche vennero svolte dall'Abate Fiocchini. Il libro delle entrate ed uscite di famiglia, successive all'agosto del 1746, oltre alla meticolosa registrazione della gestione patrimoniale con i beni alienati e quelli trasmessi all'erede, documenta le spese incontrate per far fronte alla più degna sepoltura del prelado. Questi, per qualche tempo rimasto allettato, ricevette la visita di papa Benedetto XIV per il quale si allestì presso palazzo Raggi un piccolo banchetto ad opera di Costantino Susan cuoco veneziano⁶⁵⁸ e, a riprova del prestigio che Carlo Leopoldo raggiunse in vita, le cronache locali raccontano di un funerale condotto dallo stesso pontefice e ben venticinque cardinali⁶⁵⁹.

Fra questi dovette di certo esservi stato il **Cardinale Camillo Paolucci**⁶⁶⁰. Amico intimo del nostro, assunse un ruolo fondamentale nella realizzazione del monumento funebre eretto per

⁶⁵⁸ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 140, fasc. B, *Nota di tutte le spese fatte in servizio dell'eredità della ch.me Sig.re Carlo Calcagnini, pagamenti de' debiti della medesima, d'investimenti fatti a favore della stessa amministrata dall'Abbate Scipione Fiocchini* alla c.36v si legge "A Costantino Susan Veneziano per il rinfresco fatto quando Nostro Signore Benedetto XIV fu a visitare sua Eminenza nel tempo dell'ultima infermità con ordine al monte"

⁶⁵⁹ Carloni 2003, p. 201.

⁶⁶⁰ Camillo Merlini Paolucci (nato a Forlì nel 1692-morto nel 1763) fu un uomo assai dedito agli affari artistici, attento e raffinato collezionista che seppe ornare con raffinatezza la propria residenza, accademico d'onore dell'Accademia di San Luca, amante della poesia e assai capace nell'amministrazione clericale. Fu dal 1746 sacerdote della chiesa dei Ss. Giovanni e Paolo, fra il 1756 e il 1758 di Santa Maria in Trastevere, fra il 1751 ed il 1752 camerlengo del collegio cardinalizio, fra il '58 ed il '61 fu vescovo di Frascati poi fino al '63 di Porto e Santa Rufina. Fu anche arcivescovo di Forlì ma seppe mantenere, nella difesa della propria terra, proficui contatti e legami con la curia romana. Come il Chracas ricorda, infatti, può essere annoverato a pieno titolo fra i prelati che, come dimostrato per il Calcagnini, nella prima metà del Settecento si volsero con particolare fervore al collezionismo e alla committenza di opere d'arte, istaurando, proficui rapporti con i prelati più in vista. Si menziona nello specifico il dono di un bassorilievo dell'Algardi rappresentante la Trinità offerto nel 1746 al Cardinale Valenti Gonzaga.

la sepoltura del Calcagnini dallo scultore Pietro Bracci [fig. 37] ⁶⁶¹ nella chiesa romana di Sant'Andrea delle Fratte⁶⁶². Fra le carte private del prelato si conserva il contratto, datato 4 novembre 1746, predisposto dai Sig.ri Abate Fiocchini e Antonio Rimbaldesi, tutore e curatore dell'erede testamentario Teofilo, e siglato dall'artista⁶⁶³. Benché gli accordi ufficiali siano in questi termini sottoscritti, si fa esplicita menzione del ruolo ricoperto nella committenza dal Paolucci, e cioè come colui “che ne ha trattato l'affare” e che ha supervisionato il disegno progettuale dell'opera. Pur non essendo investito di nessuna carica legale -esecutore testamentario era stato eletto il Sig. re Connestabile Colonna- il prelato agì in nome dello stretto rapporto di amicizia che aveva legato i due rafforzatosi quando, nel 1724, i due rispettivi nipoti, Cosimo Paolucci e Lucrezia Calcagnini, contrassero matrimonio e, forse, non fu casuale l'elezione alla porpora di entrambe nello stesso 3 settembre 1743, in concistoro segreto. Oltre alle diverse rate assegnate allo scultore per un compenso totale di duemila scudi, comprese le ricognizioni sul luogo ed il rimborso delle spese dei materiali, nel succitato libro contabile si segnalano le retribuzioni a padre Francesco Maria Scortini per la designazione del luogo più idoneo in cui innalzare il monumento, a “Giovanni de Marchi armarolo per le armi fatte ed attaccate alla chiesa di Sant'Andrea delle Fratte ed Aracoeli”, a Giovan Battista Baroncini “festarolo” per gli apparati realizzati in occasione delle onoranze sia nella chiesa delle Fratte che in palazzo Raggi, “Alli padri di sant'Andrea per fare l'espargo(?)⁶⁶⁴ della sepoltura dove si dovevano fare e si sono fatti i fondamenti per erigere il muro che doveva sostenere il deposito” e a “Mastro Matteo Lovati muratore per saldo di suo conto per la spesa e fattura occorse nel collocare al suo posto il deposito” e ad un ignoto pittore per la dipintura del mura su cui venne appoggiato il monumento. Anche se il cardinale Paolucci si fece promotore dell'opera e diretto committente, tutte le spese furono a carico di Teofilo al quale, come si annota nel medesimo rendiconto, venne inviata “una scatoletta [...]

⁶⁶¹ Sull'attività del Bracci ed in particolare sulla scultura funeraria dell'artista cfr. C. Gradara, *Pietro Bracci, scultore romano: 1700 – 1773*, Milano Alfieri & Lacroix, 1920; C. Gradara, *Il diario dello scultore Pietro Bracci*, in S. di Giacomo “Vincenzo Gemito”, *Rassegna d'Arte Antica e Moderna*, 1, Roma Alfieri & Lacroix, 1923, pp. 242-252; S. Zamboni, *Pietro Bracci: il modello per il monumento di Benedetto XIV*, in “Arte antica e moderna”, 1964, pp. 211-218; A. Schiavo, *Opere di Pietro Bracci in S. Antonio dei Portoghesi*, in “Studi romani”, 24.1976, pp. 521-523; E. Kieven, *Pietro Bracci, San Michele Arcangelo: cappella*, in “L'Angelo e la città”, Roma Palombi, 1987, pp. 158-174; J. A. Pinto, *The drawings of Pietro Bracci*, in “Center: research reports and record of activities”, National Gallery of Art, 12.1991/92 (1992), pp. 81-82; E. Kieven- J. Pinto, *Pietro Bracci and Eighteenth-Century Rome*, The Pennsylvania State University Press 2001, pp. 60-61, cat. 36-37, figg. pp. 136-137; Carloni 2003; A. Pampalone, *Nota su Pietro Bracci intagliatore di carrozze*, in “Sculture romane del Settecento: la professione dello scultore”, (*Studi sul Settecento romano III*), a cura di E. Debenedetti, 2003, pp. 183-199.

⁶⁶² Carloni 2003, pp. 201-231.

⁶⁶³ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 140.

⁶⁶⁴ La lettura del vocabolo risulta poco chiara.

dove eravi il disegno del deposito alla memoria dell'E. S., e sua consegna⁶⁶⁵». La genesi dell'opera e la riproposizione grafica del sepolcro ormai concluso, ci sono testimoniate da una serie di quattro disegni recentemente pubblicati⁶⁶⁶: due, conservati presso il Metropolitan Museum, riferibili alle fasi progettuali con alcune differenze compositive fra loro, mentre i due al Canadian Centre of Architecture [figg. 38-39], sembrano volti a presentare il complesso finito a chi ne aveva sovvenzionato la realizzazione: fra questi andrà, quindi, probabilmente identificato il disegno inviato a Ferrara.

Pietro Bracci sembra abbia collaborato con il giovane figlio Filippo, pittore ed incisore, all'erezione del monumento Calcagnini per il quale lo scultore scelse uno schema già adottato nella tomba del cardinale Fabrizio Paolucci nella chiesa di San Marcello nel 1727, quella del Cardinale Innico Caracciolo, nella cattedrale di Aversa, nel 1736 e della regina Maria Clementina Sobiescki, in San Pietro, nel 1739 realizzate su disegno dell'architetto Filippo Barigoni rielaborando la composizione piramidale di stampo berniniano. Vanno altresì ricordate, come opere affini, anche il sepolcro del cardinale Renato Imperiali in Sant'Agostino del 1741 in collaborazione con Paolo Posi dalla quale il Bracci ora recupera gli elementi essenziali come la piramide, il ritratto del defunto e la figura alata. Come con cura esplicito nel documento contrattuale e ravvisabile ancor oggi nella chiesa di Sant'Andrea delle Fratte, due leoni marmorei, che trattengono sotto le zampe due sfere, chiara allusione ai simboli araldici del casato, poggiano su una base in bardiglio smussata negli angoli e dai fianchi convessi sulla quale si legge una lunga iscrizione, vera dedica devozionale dei due Bracci al cardinale Paolucci. L'elogio del prelado ed il ringraziamento per le commissioni affidate loro si uniscono ad un'esplicita, ottativa speranza in un duraturo rapporto di protezione. Al di sopra dei leoni si eleva una piramide di cipollino antico, scarsamente sporgente rispetto alla parete, che termina con un candido cigno in volo recante rami d'alloro che scendono ornamentali, mentre una raffinata scultura alata, allegoria della Storia, come lo stesso Bracci rivela, scrive con la destra ad auree lettere il nome del defunto sul corpo della piramide mentre, con la sinistra, regge alcune pesanti tavole su cui è incisa la genealogia di famiglia. Appena al di sotto della figura del cigno compare, come consueta tendenza in quegli anni, il medaglione marmoreo recante l'effigie del cardinale che, secondo una pratica meno frequente, non è scolpita ma dipinta. Dato che nel libro dei conti amministrati dal Fiocchini per gli oneri relativi alla realizzazione dell'opera, dove compaiono con precisione e

⁶⁶⁵ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 140, fasc. B, c. 31.

⁶⁶⁶ Kieven, 2001, pp. 60-61, cat. 36-37, figg. a pp. 136-137.

meticolosità tutti i compensi per ogni personaggio abbia prestato servizio dopo il 1746, sembra plausibile supporre che il ritratto del prelato sia stato eseguito da Filippo Bracci, i pagamenti per il quale si possono ritenere inclusi in quelli del padre, e non da un ulteriore artista che sarebbe di certo stato registrato.

5.1.5 Le opere inviate a Ferrara

E' indubbio che i contatti del cardinale Leopoldo con la famiglia non si interruppero mai ma sembra, anzi, siano stati mantenuti costanti anche sul piano degli scambi collezionistici, innanzi tutto con i fratelli, Rinaldo, Ercole e Gian Battista. Ciascuno di questi, con cui ebbe in comune la predilezione per l'arte, istituì un lascito testamentario, da tutti accolto, secondo cui si riservava ai fratelli rimasti la facoltà di scegliere per sé un'opera di propria elezione nelle quadrerie, trasmesse poi in toto, in tutti i casi, a Teofilo figlio di Ercole. Difficile è individuare nella raccolta romana quale fossero le pitture selezionate negli inventari di Rinaldo, morto nel 1743, Giambattista, nel 1744, ed Ercole, nel 1738, ma probabilmente il prelato non scelse alcuna tela di scuola ferrarese, dato che nessun autore emiliano compare fra quelli annotati dall'Evangelista⁶⁶⁷, oppure optò per dipinti già considerati "copie" nei repertori dei fratelli che, a giudicare dalla natura della propria collezione, non sarebbero di certo apparse dissonanti. Se in vita ricevette pitture che quindi percorsero il tragitto da Ferrara a Roma, alla sua morte, un gruppo di opere prese invece la strada inversa, per Ferrara, dirette ad incrementare il patrimonio del nipote Teofilo, eletto erede universale. Queste rappresentavano il residuo della raccolta dopo le alienazioni intraprese dall'instancabile Abate Fiocchini che, evidentemente, seppe vendere con più facilità opere non originali dato che nessuna delle molteplici copie possedute dal prelato vengono spedite al nipote. La lista dei quadri trasmessi annovera 22 dipinti⁶⁶⁸ [doc. 13], la maggior parte dei quali, come poi si dirà, saranno facilmente rintracciabili nel vasto inventario di Teofilo stilato soltanto un anno dopo aver acquisito le ricchezze dello zio porporato, nel 1747. Nell'elenco si citano ben nove quadri di Michele Rocca, tutti a soggetto sacro, l'opera di Procaccini, due del Passeri, la *Purificazione* di Pietro de' Pietri, uno ovato originale ed uno ritoccato dal Masucci, un abbozzo del Conca ma anche l'unico ritratto annoverato nella galleria del cardinale attribuito al Morandi e due

⁶⁶⁷ Fatta eccezione per due scene di genere di scuola bolognese che però non trovano iconografico riscontro nelle descrizioni inventariali ferraresi.

⁶⁶⁸ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 140, fasc. B. c.48r sgg.: *Nota della robba mandata a Ferrara con il suo prezzo concordato, del quale l'Abbate Scipione Fiocchini se n'è dato debito nelli conti della vendita de' mobili dell'eredità Calcagnini.*

opere di artisti provenienti dal sud: **Corrado Giaquinto** e **Salvator Rosa**, del primo un quadro rappresentante un Santo Vescovo mentre del napoletano una figura di Catone. Un piccolo tassello di pittura romana si insediò così in una dimora privata ferrarese proprio mentre altri grandi protagonisti, attivi nello stesso contesto, allestivano nella città legatizia grandi raccolte di ampio respiro, di certo non assimilabili a quelle dei fratelli Rinaldo ed Ercole Calcagnini, ma aperte alla contemporaneità e soprattutto alla varietà di scuole. Fra questi, oltre alla famosa collezione del Cardinale Tommaso Ruffo allestita nel Palazzo Arcivescovile della città, accomodato quando il prelato vi si trasferì nel 1710, si ricorda come particolarmente significativa la collezione Leccioli in cui, all'inizio del XVIII secolo, confluì la quadreria della famiglia Grazzini. L'inventario dei beni di Giovanni Leccioli⁶⁶⁹ si segnala per la varietà di autori citati provenienti da diverse scuole e databili a differenti periodi: accanto a pittori ferraresi del Cinque e Seicento, di certo parte dell'originario nucleo della raccolta assemblato dall'orafo Giovanni Paolo Grazzini a cavallo fra Cinque e Seicento, si annoverano artisti di derivazione bolognese ma anche protagonisti della scena romana di primo Settecento come Passarotti, Trevisani e il Cavalier Calabrese. Nell'inventario delle scritture allegato alla stima dei beni di Giovanni Leccioli, stilato nel 1744, si cita "Una lettera di Monsignor Carlo Leopoldo Calcagnini, ora Cardinale, del dì 27 dicembre 1735 nella quale accusa stare a disposizione del Sig.re Giovanni Leccioli il quadro esistente presso di lui, che potrà mandarlo a prendere quando vorrà"⁶⁷⁰, denotando così l'esistenza di un rapporto epistolare fra i due collezionisti che, possiamo ora affermare, condivisero la passione per l'arte anche in un proficuo e collaborativo scambio di opere. Colui che probabilmente li mise in relazione fu Giulio Cesare Grazzini, canonico della cattedrale di Ferrara ed amico del pittore Carlo Bononi, del quale si tratterà nel paragrafo successivo in merito al rinvenimento dell'inventario della sua collezione. Conosciuto come pittore ma anche come letterato, nella prima metà del XVIII secolo intrattenne fecondi rapporti con l'ambiente culturale romano tanto da trasferirsi nella capitale dove morì nel 1732. Di questo personaggio, che di certo ebbe modo di contattare il cardinale Calcagnini nell'ambito dell'ambiente curiale, conosciamo altresì la vicinanza al mondo dell'Arcadia Romana, di certo ulteriore possibile contesto di comune frequentazione fra i due. Alla luce di questo si possono quindi giustificare le presenze di pittori romani nella collezione Leccioli, determinate certo dalla predilezione artistica di

⁶⁶⁹ Per la quadreria Leccioli si veda: *Quadri da stimarsi* 1996, doc. 92, pp. 74-84; Mattaliano, II, p. 69, 153; Bentini 1996, p. 62; Ghelfi 2005, pp. 311-335.

⁶⁷⁰ ASFe, ANA, Notaio Ferrari Ercole, matr. 1395, P8.

Giulio Cesare Grazzini ma anche confermate, in una continuità artistico-culturale, dalle scelte di Giovanni Leccioli che rimase fedele all'aspetto arcadico della collezione ereditata anche grazie all'apporto del prelado ferrarese.

Assai simili alle vicende di casa Calcagnini nella prima metà del XVIII secolo, furono quelle dell'illustre casato Bentivoglio, con cui si strinsero, come già anticipato, anche legami parentali. Il cardinale Cornelio (1667-1732), figlio di Ippolito II, così come Carlo Leopoldo, si trasferì alle soglie del secolo, da Ferrara a Roma intraprendendo la carriera ecclesiastica sulle orme dell'avo Guido che, circa un secolo prima, si distinse nella capitale come importante letterato ed intellettuale, abile diplomatico e raffinato collezionista. Così infatti, anche Cornelio⁶⁷¹ fu un fervente mecenate che nella Roma arcadica di primo Settecento assemblò una quadreria di oltre quattrocento pezzi, nota grazie all'inventario dei suoi beni stilato alla morte, nel 1733⁶⁷². Come il documento esplicita di questi, 214, i più importanti e rappresentativi, erano esposti nella residenza cittadina prospiciente piazza di Spagna, mentre 192, erano dislocati presso Villa Medici, affittata poco distante. L'inventario suggerisce le attribuzioni soltanto per alcune opere ma, sulla base di queste, si può comprendere la tendenza collezionistica di Cornelio, generalmente conforme a quella dei porporati, fra cui il Nostro, che nello stesso periodo condividevano la predilezione per la pittura locale contemporanea accogliendo di buon grado il genere paesaggista d'oltralpe. Nella stima del '33 spiccano i nomi di Giuseppe Passeri, Giuseppe Chiari, Carlo Maratta accanto a Monsù Studio, Monsù Pietro Olandese e Monsù Giannizzero che in parte si ritrovano negli inventari del 1744 e del 1791, con poco meno di 500 opere, fra loro assai simili, redatti a Ferrara, aprendo così, ancora una volta, nella "relegata città di provincia" una ricca finestra sul fervente mondo della capitale.

⁶⁷¹ C. Calcaterra, *Il traduttore della Tebaide di Stazio*, Asti 1910; G. De Caro, *Bentivoglio d'Aragona, Marco Cornelio*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", Roma 1966, 8, pp. 644-648; F. Arisi, *Gian Paolo Pannini e i fasti della Roma del Settecento*, Roma 1986, pp. 99, 204, 324-325; A. Anselmi, *Il Palazzo dell'ambasciata di Spagna presso la Santa Sede*, Roma, 2001, pp. 110-111, 117 n68; Rebecchini 2005, pp. 340-352.

⁶⁷² In Rebecchini 2005, ASFe, Archivio Bentivoglio, Miscellanea III, 5J I3.

5.2 Teofilo Calcagnini d'Este e la Marchesa Laura D'Adda

Di questo personaggio, purtroppo, non si conoscono molti dati biografici ma, nell'ambito di questa indagine, risulta una figura chiave. Costituisce infatti il tassello conclusivo di una ricerca che ha tentato di seguire, per circa un secolo, a cavallo fra Sei e Settecento, i passaggi collezionistici di diversi gruppi di opere appartenenti ad alcuni membri della famiglia. Quadrerie che si sono frammentate, unite, dissipate, che sono cresciute su binari paralleli per congiungersi poi in alcuni casi, in alcuni momenti o per non incontrarsi mai. Teofilo fu colui che alla metà del XVIII secolo convogliò nella propria residenza sulla via di Santo Spirito la maggior parte di opere mai eguagliate da nessun altro esponente della famiglia, confluitevi dalle collezioni di avi, nonni, zii, attraverso annessioni dotali e diritti di primogenitura.

Figlio di Ercole Calcagnini ed Ippolita Rosini nacque e crebbe nel grande palazzo acquisito dal padre dalla famiglia Santi nel 1715 del quale si è trattato nel precedente capitolo e del quale si è sottolineata la particolare struttura in funzione, anche, della presenza di una cospicua collezione di famiglia qui esposta. Teofilo sposò Laura d'Adda⁶⁷³, nobile milanese; dall'unione, nacquero Ercole⁶⁷⁴, Maria, che convolò a nozze con il marchese di Brandola, Carlo Zavaglia⁶⁷⁵, Claudia⁶⁷⁶, Maria Laura, che prenderà i voti nel convento di san Guglielmo⁶⁷⁷, ed Ippolita⁶⁷⁸. Possediamo diversi documenti amministrativi in cui il suo nome è citato, sovente proprio come beneficiario, per la favorevole condizione in cui si trovò nel particolare assetto dinastico delineatosi negli anni Quaranta del Settecento. Sia Rinaldo, che Giovan Battista, che il Cardinale Carlo Leopoldo, fratelli del padre Ercole compreso, morirono tutti nel giro di pochi anni senza un diretto discendente maschio rivestendo quindi Teofilo, rampollo di famiglia, di tutti i privilegi ereditari e della totalità di beni mobili,

⁶⁷³ Fra il 1696 ed il 1698 fu cardinale legato della città Ferdinando d'Adda, milanese, con tutta probabilità strettamente connesso alla presenza di Laura in città. Della Marchesa è stato rinvenuto il testamento, aperto l'11 Marzo 1809, giorno della morte, ma dettato il 30 luglio 1804. ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 154. Si dice a quel tempo ("attualmente") abitante nella Parrocchia di Santa Francesca Romana "in casa Scroffa da Sant'Apollonia nell'Appartamento della cittadina Marina Scroffa a pian terreno nel camerone in capo a detto appartamento che da nel Giardino". Chiede di essere sepolta nella tomba di famiglia nella chiesa di san Girolamo di Ferrara. Dopo aver istituito diversi legati designa suoi eredi universali il figlio Ercole ed il nipote, primogenito di quest'ultimo, Francesco Calcagnini che, nel 1804 era "Convittore nel Collegio Nobile di Parma".

⁶⁷⁴ Di Ercole, sposo di Donna Maria Durini, si possiede il testamento dettato il 31 Marzo 1817 nella residenza milanese del marchese posta in contrada dei Borromei (ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 154 e b. 161) nel quale si fa menzione anche delle residenze Calcagnini di Fusignano e di via Santo Spirito a Ferrara dove si dice siano custoditi la maggior parte dei beni del marchese. Eredi universali vengono eletti i due figli Francesco e Tommaso.

⁶⁷⁵ I capitoli matrimoniali di questa unione si trovano in triplice copia fra le carte del notaio Carlo Casoni presso l'ANA dell'ASFe, matr. P10, fasc. 1777.

⁶⁷⁶ Non si conosce il nome del marito ma la madre, nel testamento, la nomina Claudia Ghilini.

⁶⁷⁷ Il testamento e l'inventario dei beni di Laura si conservano in ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 188.

⁶⁷⁸ Ippolita sposerà un esponente della famiglia Marengo ed avrà due figli, Francesco e Tommaso.

immobili, censi e possessioni. Per mancanza di dati documentari non conosciamo come si evolse il ramo dinastico originatosi dal matrimonio di Mario II, altro fratello di Ercole, con la marchesa Matilde Bentivoglio dal quale nacquero Lucrezia e Francesco ma, di certo, data la presenza del discendente maschio, la successione patrimoniale evolse in altro senso.

5.2.1 L'Inventario del 1747

Al 1747 risale l'inventario dei beni di Teofilo [doc. 13] realizzato ad istanza del commissario Giacinto Martelli funzionario della Congregazione dei Pupilli in un momento in cui, dopo l'annessione delle diverse eredità famigliari, si avvertì probabilmente l'esigenza di valutare con attenzione l'entità del patrimonio Calcagnini all'indomani della morte di tutti coloro i quali avrebbero potuto tutelare il giovane rampollo che a quell'epoca doveva avere circa 17 anni⁶⁷⁹. La stima patrimoniale si conserva presso il fondo privato della Famiglia all'ASMo⁶⁸⁰, per gli atti del notaro Filippo Piccinini del quale, purtroppo, presso l'ANA dell'ASFe non si conserva la documentazione ufficiale che avrebbe potuto far luce, attraverso il testamento del marchese oggi mancante, sulla divisione ereditaria delle ricchezze. Queste annoverano fra i beni stabili "Un Palazzo ove di Presente abita sua Ecc.za Sig.re marchese Teofilo Calcagnini situato nella Via di Santo Spirito dirimpeto all'abitazione del S.re Baron Cervella frà le seguenti confine e cioè da un capo la via comune, da l'altro capo la Sig.ra Montanari ed altri, da un lato la via parimenti pubblica, e dall'altro lato li Sig.ri Scipione" che si riferisce all'edificio acquisito dal padre Ercole, ma anche "Un Palazzo posto nella via della Rosa detta di Bocca canale, confina da un capo la via comune, dall'altro capo le ragioni de' Sig.ri Sarti, da un lato la via de' Servi, e dall'altro lato li Sig.ri Capilupi" evidentemente l'abitazione in cui risiedette lo zio Rinaldo.

La struttura topografica del documento inventariale ci riporta, ancora una volta, a distanza di una decina d'anni soltanto, negli ambienti del Palazzo sull'attuale via Montebello dove, a differenza del 1738, quando un centinaio di opere ne decoravano le stanze, ora si registrano più di trecento dipinti. Questi vengono elencati dall'estensore senza l'assistenza di alcun perito-pittore, presente invece in tutti gli altri casi finora esaminati, mancanza a cui probabilmente va imputata la totale assenza di attribuzioni pur con descrizioni iconografiche

⁶⁷⁹ Nel testamento del padre Ercole dettato nel 1738 si dice "In tutti poi i beni mobili, immobili, semoventi, ragioni, azioni, nomi di debitori e di qualunque altra sorte e genere in qualunque luogo si siano istituisco, chiamo e nomino mio erede universale Marchese Teofilo Francesco Claudio mio figlio diletissimo e figlio di detta Sig.ra Marchesa Donna Ippolita, pupillo e di età d'anni otto incirca" (ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 161).

⁶⁸⁰ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 188.

esaustive. La ricchezza di questa collezione è dovuta, come già detto, alla riunione nel patrimonio di Teofilo dei beni del padre Ercole, e degli zii Rinaldo e Carlo Leopoldo che già comprendevano un cospicuo numero di opere. Non conosciamo se e in che misura il giovane marchese abbia incrementato, dopo il 1747, questo ricco nucleo attraverso personali acquisti dato che non è stato reperito alcun documento relativo alle ricchezze di questo ramo familiare dopo tale data. Non sappiamo quando il marchese scomparve ma presso il Fondo Particolari dell'ASMo si conservano lettere di suo pugno datate fino al 1779. Della consorte Laura d'Adda si posseggono alcune informazioni in più grazie al rinvenimento del testamento della marchesa nel fondo privato: morì nel 1809 ricoverata nell'appartamento della "cittadina Marina Scroffa" in un appartamento dell'abitazione "Scroffa di Sant'Apollonia" sotto la Parrocchia di Santa Francesca Romana. Non conosciamo esattamente la natura dei rapporti che intercorsero fra le due donne ma possiamo plausibilmente supporre che il palazzo cui ci si riferisce sia il quello cosiddetto di Ludovico il Moro che i Calcagnini e gli Scroffa si suddivisero all'inizio del XVII secolo e che, nel primo Ottocento, venne concesso ai Bertoni e agli Antinori. Il testamento ci informa anche sui discendenti, eletti eredi universali, del patrimonio della marchesa d'Adda, e credibilmente anche di Teofilo, cui venne trasmesso: il figlio Ercole, che sappiamo morto nel 1817 nella propria residenza milanese, pur conservando nelle dimore di Ferrara e Fusignano gran parte dei beni, ed il nipote Francesco, primogenito di Ercole.

Tornando al documento inventariale, pur nella mancanza di attribuzioni, è possibile formulare alcune riflessioni sulla costituzione e l'allestimento di questa raccolta che, alla luce dei fatti noti, si configura come una delle più ricche esistenti in città alla metà del Settecento. La stima non prende avvio dalla sala, come consuetudine, ma dall'appartamento costituito da cinque stanze che ricevono il lume dalla corte e si sviluppano verso la scuderia, dirimpetto all'abitazione dei Sig.ri Pellegrina coincidendo, quindi, con quell'ala del palazzo fatta edificare dal padre Ercole. Come rilevato nel paragrafo a lui dedicato⁶⁸¹, questa sezione, chiaramente menzionata nei documenti come "appartamento nuovo" accolse la galleria di pitture e, data la mancanza di finestre sul lato esterno, schierate esclusivamente sulla parete prospiciente la corte, si può supporre fosse stato progettato proprio in funzione dell'allestimento collezionistico. Confrontando questo assetto con quello predisposto dall'erede, si riconosce una dislocazione assai diversa, di certo determinata dal triplicarsi dei

⁶⁸¹ Cfr. il paragrafo 4.1.1 dedicato ad Ercole e all'acquisizione del Palazzo Grosoli

pezzi della raccolta che vennero, per la maggior parte, assemblati nelle stanze al piano terreno della stessa ala. Al di fuori di queste camere, tuttavia, si incontrano diverse pitture spesso radunate secondo espliciti criteri di associazione iconografica e, per ciò che concerne le tele ereditate dallo zio cardinale, si evidenziano chiari raggruppamenti sulla base della provenienza ereditaria. Nell'appartamento che Ercole aveva eletto a "galleria", dove non si incontrano che alcune sparse pitture di diverso genere, nella terza stanza sono esposte soltanto quattro opere, tutte facilmente riconoscibili nella lista di quadri inviata a Ferrara dall'abate Fiocchini dopo la morte dello zio cardinale: un "Sansone con sua cornice dorata oro di zechino", "quadro ovato dipinto in tela rappresentante S. Girolamo con sua cornice intagliata dorata a oro di zechino" e "Due quadri di simile grandezza dipinti in tela uno rappresentante la Presentazione al Tempio, l'altro la Madalena con sue cornici intagliate dorate a oro di zechino". La prima può essere ricondotta al dipinto "abbozzo di Sansone" del Cavalier Conca annesso a quella che viene definita la "Purificazione originale di Pietro de' Petri" mentre il formato del San Girolamo lo riconduce con facilità all'opera di Michele Rocca. Questa concentrazione di tele romane lascia presupporre che anche la Maddalena potesse avere la stessa provenienza per cui se ne suggerisce l'identificazione con il "quadro fuori di misura per alto con cornice dorata rappresentante la Madalenna originale del Procaccini" anche sulla base delle dimensioni coincidenti con quelle della "Presentazione" cui è associato. Ancora, un altro gruppo della medesima derivazione si incontra in un camerino del secondo appartamento al piano nobile, costituito da "Due quadretti compagni in tela dipinti con sue cornici dorate a oro di zechino l'uno rappresentante il rapimento di Proserpina⁶⁸² e l'altro Adamo ed Eva" ragionevolmente attribuibili a Michele Rocca così come "Due altri quadri compagni con sua cornice intagliata a oro di zechino dipinti in tela, uno rappresentante Moisè nel Nilo, e l'altro la bella Rachelle⁶⁸³". Dato che accanto a queste è registrata una piccola Annunciazione, si può supporre si tratti anche in questo caso della piccola tela di quattro palmi del Parmigiano giunta dalla capitale. La "cornice alla Romana" rivela la provenienza del "quadretto dipinto in tela [...] rappresentante un S. Vescovo con tre Angiolini" riconducibile all'opera di Corrado

⁶⁸² L'opera inviata da Roma viene definita genericamente come un "rapimento" in stato di abbozzo così come nell'inventario del Cardinale si parla soltanto di "ratto" senza specificare di quale episodio mitologico si tratti. Nel precedente paragrafo si è però ravvisata la possibilità di identificare il bozzetto del Rocca in collezione Calcagnini con un'opera in collezione privata parmense che raffigura il ratto di Europa e non quello di Proserpina come invece l'estensore dell'inventario di Teofilo propone.

⁶⁸³ Anche in questo caso il documento del 1749 propone una "variante iconografica" rispetto a quanto trascritto nell'elenco di opere giunte a Ferrara dalla collezione del Cardinale dove, strettamente connesso al dipinto raffigurante "il fatto di Mosè" del Parmigiano, si cita "Un quadro in tela fuor di misura per alto con cornice dorata ed intagliata rappresentante un fatto di Rebecca originale di Michele Rocca".

Giaquinto così come “Due quadretti compagni ovati in tela dipinti, con sue cornici intagliate alla Romana dorate a oro di zechino rapresentanti uno la Madalena e l'altro S. Giovanni” riportano alle tele del Rocca, confermate altresì dal consueto formato ovale, mentre, nel camerino contiguo, si registrano il “quadro grande in tela dipinto rapresentante la Madonna della Neve con il Bambino Gesù” del Passeri insieme al “quadro bislungo in tela dipinto rapresentante il Catone con sua cornice dorata a oro di zechino” di Salvator Rosa.

Per quel che riguarda le opere giunte tramite i lasciti ereditari del padre e dello zio Rinaldo, spesso agevolmente identificabili al confronto dei diversi inventari, appaiono dislocate senza un preciso criterio se non quello del raggruppamento iconografico, sempre mantenendo coese le opere in serie, proprio come apparivano associate nelle collezioni di provenienza. Così le opere registrate in successione nella camera contigua alla sala del Palazzo di Rinaldo nell'inventario dei suoi beni del 1743 citati come “Un quadro bislungo con sopra dipinta una battaglia”, un “altro quadro bislungo compagno all'antescritto con sopra la casta Susanna”, “un altro quadro bislungo con sopra una boscharezza” ed “quadro pure bislungo con sopra una istoria del Tasso”, si ritrovano nell'insieme di “quattro quadri compagni bislonghi” rappresentanti una Susanna, una battaglia, un paese con diverse figure e “l'altro istoriato con cinque figure ed un picciolo amorino” del primo appartamento nobile.

Grazie alle attribuzioni espresse nelle stime più antiche è ora possibile assegnare i nomi di alcuni autori anche alle pitture della collezione di Teofilo. La tela con il San Giorgio del **Guercino**, acquisita dal bisnonno Mario, transitata prima nella collezione di Costanza Varano poi della nonna Violante e infine del padre Ercole, si accosta al quadro del Passeri fra anonimi ritratti, fruttiere bislunghe e tempeste di mare in un' anticamera che fa cantone al primo piano; molte opere del **Cozza** come il Battesimo di Cristo proveniente dal patrimonio di Rinaldo, il “Martirio di Sant'Erasmio”, “Due quadri grandi dipinti in tela, uno rapresentante la Carità e l'altro la Beata Vergine, il Bambino Gesù, San Giovanni e S. Giuseppe”, “Un altro picciolo quadretto dipinto in avorio con suo cristallo d'avanti, rapresentante un S. Antonio con il Bambino Gesù, con cornisetta al d'intorno dorata” ed un Noli me tangere della quadreria di Ercole, si registrano dislocati nei due camerini accanto alla sala, frammisti a “Baccanaletti” e piccoli quadri da devozione. Curiosamente, nella grande Sala del piano nobile, dove ancora oggi si può ammirare un imponente soffitto ligneo con tele ovali e romboidali, sono

documentate soltanto nove grandi tele di cui otto di paesi e boscareccie. [fig. 24]⁶⁸⁴. La predilezione che Teofilo doveva nutrire per questo genere artistico lo indusse, evidentemente, a collocare le più belle ed imponenti immagini di paese nell'ambiente di rappresentanza così come nelle vicine camere successive, a giudicare dal mobilio, di destinazione privata, si incontrano diversi "paesetti", quadri con fiori e frutti e serie di piccoli "tondini dipinti in tela con varie figure donesche, e da uomo".

Come anticipato, benché non espressamente identificata come tale, anche dopo la morte del marchese Ercole, il Palazzo Calcagnini in Santo Spirito continuò ad avere una "Galleria": esattamente al di sotto delle stanze adibite dal padre all'esposizione della collezione, l'inventario del '47 descrive una stanza al pian terreno in cui si registrano quasi 120 opere. Fra queste, la commistione di generi e provenienze sembra assolutamente casuale: "dipinti in asse rapresentanti donne mezzo ignude e Satiri istoriati" o con "diverso bestiame" si allineano a quadretti di santi e a carte topografiche della città oltre all'esclusiva concentrazione di ritratti, assenti in ogni altro ambiente e probabilmente appartenuti alla quadreria dello zio Rinaldo, particolarmente incline, rispetto ai fratelli, a questo genere artistico. Fra i molti dipinti di questa vasta camera si segnalano alcuni pezzi meglio qualificabili grazie al confronto con i precedenti documenti inventariali come due quadri bilonghi con due stagioni dell'anno acquisiti dalla raccolta di Ercole, dove era compresa l'intera serie di quattro stagioni copiate dall'Albani per mano del Bazoli, così come dalla stessa derivò il quadro bislungo con "una Pantera" facilmente rapportabile al "sopra uscio del Dossi con dipinta una tigre" giunto ancora una volta dalla galleria del marchese Mario. Allo stesso modo i "Due quadri grandi bislonghi compagni dipinti in tela rapresentanti S. Giovanni Battista l'altro una Santa con un gruppo d'Angeli con sue cornici compagne dorate a oro di zechino" si possono rintracciare nella collezioni Calcagnini del XVII secolo e, successivamente, di Ercole, dove il peritopittore Giovan Battista Cozza li assegnò alla mano di Camillo Ricci. Ancora dalla collezione del padre giunse "il quadro mezzano rapresentante una figura da uomo con cane in braccio con sua cornice dorata a vernice fint'oro" attribuito al **Trevisani**, citazione che, data la mancanza del nome di battesimo, potrebbe riferirsi ad entrambe i fratelli pittori, Francesco o Angelo. Se il primo trascorse la maggior parte della vita a Roma, protetto dal cardinale Ottoboni tramite il quale di certo poté entrare in contatto con il cardinale Calcagnini plausibile

⁶⁸⁴ La struttura di questo particolare soffitto a lacunari a forme ovali e romboidali con tele dipinte richiama quelli fatti realizzare da Cesare d'Este sul finire del XVI secolo nelle stanze di Palazzo dei Diamanti (cfr. Cavicchioli 1992) che, probabile modello non ancora abbandonato dai nobili ferraresi del Settecento, permaneva nell'immaginario collettivo come emblema di prestigio sociale.

tramite per l'acquisizione dell'opera, al secondo, attivo soprattutto in ambito lagunare, proprio ai confini di Ferrara, sembra più confacente un soggetto di tal genere vicino, se non alle più note pitture ufficiali, alle rappresentazioni grafiche.

Come si è in parte dimostrato, grazie ai sistematici confronti delle rispettive voci dei diversi inventari rinvenuti, è possibile far luce su diversi aspetti della raccolta di Teofilo attraverso la ricomposizione delle diverse notizie che i documenti offrono tuttavia, in questo caso, strumento imprescindibile si rivela il *Catalogo storico* di Cesare Cittadella⁶⁸⁵. L'opera, ispiratasi alle *Vite* baruffaldiane, si configura come un repertorio artistico in quattro volumi volto a mappare le opere più importanti dei diversi pittori e scultori ferraresi nei luoghi pubblici e nelle collezioni private: uno strumento senza dubbio fondamentale per sfondare le alte mura degli storici palazzi di città ed indagare un contesto collezionistico spesso fervido e vivace ma destinato a rimanere nell'ombra per la difficile reperibilità d'informazioni. A parte qualche sparuto caso di quadrerie particolarmente ricche e preziose, la cui consistenza ci è nota attraverso la pubblicazione a stampa dell'inventario, e mi riferisco ad esempio alla straordinaria collezione di Roberto Canonici⁶⁸⁶, le antiche raccolte private rimangono ignote fino a quando non emergono documenti archivistici a rivelarne la natura ma, grazie all'opera dell'abate Cittadella, si suggerisce un fondamentale panorama generale di questo complesso e variegato aspetto artistico-sociale. Il Cittadella sembra sia stato accolto personalmente nelle residenze che i Calcagnini ancora possedevano in città⁶⁸⁷, quella di Santo Spirito ed il cosiddetto Palazzo Costabili che dividevano con la famiglia Scroffa, in un periodo di certo compreso fra gli anni Cinquanta ed i primi anni Ottanta quando l'opera venne edita: diverse sono le pitture che qui vide ed annotò.

Fra le opere di **Maurelio Scannavini**⁶⁸⁸, del quale soltanto “qualch'una se ne vede [...] nelle Case de' Signori della Città”, si cita una “*lotta di Giacobbe* mezze figure al naturale assai belle in Casa Calcagnini”⁶⁸⁹ che puntualmente ritroviamo nella collezione di Teofilo. L'inventario del '47 cita infatti nel primo appartamento nobile un “quadro dirimpeto al

⁶⁸⁵ Cittadella 1783.

⁶⁸⁶ Campori 1870, N. XII, pp. 104-140.

⁶⁸⁷ Si avvale della letteratura artistica precedente ma anche di informazioni recepite oralmente da quelli che lui definisce “tradizione da miei vecchi”.

⁶⁸⁸ Nato a Ferrara nel maggio del 1665 si formò a Bologna presso Carlo Cignani del quale lo Scannavini imitò con successo lo stile aulico abbandonando le inflessioni della cultura figurativa locale che ridussero al rango di espressione dialettale la produzione di molti pittori della prima metà del secolo. Ristretto è il catalogo delle opere note di questo artista ma si conoscono copie tratte dalle tele del maestro e una serie di personaggi illustri dell'alto clero e della nobiltà cittadina come i cardinali Acciaioli, Imperiali, d'Adda il Marchese Scipione Sacrati-Giraldi ed il canonico Matteo Maraldi, protettore dell'artista.

⁶⁸⁹ Cittadella 1783, IV, p. 19.

camino dipinto in tela rapresentante la lotta di Giacobbe con sua cornice fint' oro" il cui soggetto, non ripetendosi per altre pitture, permette un'univoca identificazione. Dato che questa pittura non sembra comparire né nella collezione del padre né in quella degli zii, si deve ritenere sia stata acquisita dallo stesso Teofilo, appena prima della stima, o che appartenesse ai beni della madre, Laura d'Adda, probabile discendente del cardinale legato Ferdinando d'Adda, in carica per soli due anni dal 1698, del quale è attestato un ritratto realizzato dallo Scannavini appena prima della sua precoce scomparsa nel 1698⁶⁹⁰. Strettamente legato a questo pittore, con cui condivise l'alunnato presso il Cignani e con il quale studiava le opere di chiese e gallerie private di Bologna⁶⁹¹, fu Giacomo Parolini. Di questo pittore ferrarese, riconosciuto in ambito locale come il più valente della prima metà del Settecento, il Cittadella annota "In Casa Calcagnini da S. Spirito una bellissima *Susanna* grande al vero molto finita, una *Santa Maria Maddalena* e un altro pezzo d'*historia profana* vivacissima"⁶⁹². Se la grande diffusione di opere dedicate alla Maddalena e l'estrema genericità dell'ultima indicazione non permettono di riconoscere con certezza queste pitture nella quadreria di Teofilo è invece possibile avanzare un' ipotesi per la *Susanna*. Nonostante più d'uno siano i quadri raffiguranti il personaggio biblico, la descrizione della cornice che si dà nella voce inventariale della collezione di Ercole, dove si legge "Un quadro grande rapresentante la *Susanna* con li due vecchioni con cornice dorata opera del **Parolini**" valutata 40 scudi, induce a riconoscerla nel "quadro bislongo grande dipinto in tela rapresentante la *Casta Susanna* con sua cornice dorata a oro di zechino" conservata nella grande camera al pian terreno. L'abate Cittadella ci rivela altresì la presenza in collezione Calcagnini di un altro importante esponente del Seicento ferrarese, **Francesco Naselli** autore di "un *S. Girolamo* tutto nudo copiato dai Carracci"⁶⁹³ rintracciabile, ancora una volta, nel grande ambiente del piano terreno. La derivazione dalle opere dei maestri bolognesi è un elemento costante nella produzione del Naselli che si specializzò proprio nell'attività di copista riscuotendo con questa pratica un grande successo in città, testimoniato dal gran numero di riproduzioni attestate. Lo studio dei dipinti carracceschi influi di certo anche sullo stile delle pitture

⁶⁹⁰ Purtroppo mancano notizie relative alla genealogia della famiglia milanese in questo periodo per cui non è stato possibile verificare gli effettivi legami di parentela fra la marchesa Laura ed il cardinale Ferdinando benché risultino naturalmente assai probabili.

⁶⁹¹ Lo dice il Baruffaldi *Vite*, II, pp.250-265.

⁶⁹² Cittadella 1783, III, pp.134-135.

⁶⁹³ Per Naselli cfr. Superbi 1620, p. 128; Baruffaldi *Vite* II, pp. 37-43; Barotti 1770, p. 20; C. Cittadella 1783, III, pp. 26-38; Laderchi 1856, p. 156; L. N. Cittadella 1868, pp. 616-617; Riccomini 1969, pp. 28-31; Fioravanti Baraldi 1981, pp. 118, 120; Brisighella ed. Novelli 1991, pp. 797-798; *Fughe e arrivi* 2002, p. 89.

originali in cui evidenti si manifestano soprattutto gli echi ludovichiani, uniti alle suggestioni ricevute da Bononi e Scarsellino. La predilezione per il bolognese iniziò con la riproduzione del *San Benedetto allontana il demonio che impediva agli operai di rimuovere un masso* ma, negli anni, le chiese ferraresi si arricchirono di diversi esemplari come la *Circoncisione* dalla Chiesa di San Giorgio, le perdute *Flagellazione di Cristo* nella chiesa dei Battuti Bianchi, il *Salvatore incoronato di spine* in San Luca in Borgo ma anche un *San Girolamo in atto di scrivere una lettera* in santa Maria degli Angeli ed un *San Girolamo* in San Gabriele. Dato che nell'inventario di Rinaldo si annovera "Un quadro con sopra dipinto un San Gerolamo che sigilla una lettera con cornice a vernice" è ragionevole supporre che il dipinto in collezione Calcagnini fosse un'ulteriore riproduzione dello stesso originale carraccesco.

Oltre alla menzione di alcune piccole opere dello Scarsellino, genericamente citate come "due quadretti con figure minute", difficilmente riconoscibili nella quadreria di Teofilo, il Cittadella dichiara di avervi veduto "portenti" di **Gianbattista Cozza** fra i quali cita "Una bellissima *Carità* figure grandi al naturale vivissime, e un quadro compagno con *altre virtù* a meraviglia istoriate, diversi *baccanali* grandi assai con putti al naturale ed un maggior di tutti dipinto sopra un camino. Ivi ancora bella mezza figura di una *Madonna*, il martirio di S. *Erasimo*, e due storie di minute figure, contraffacendo l'antico". Un gruppo quindi assai cospicuo e mirabile del pittore milanese con il quale, come già detto nel precedente capitolo, il marchese Ercole, suo fervente estimatore, doveva intrattenere diretti contatti dato che ne valutò la collezione nel 1738. "Moltissimi ne ho veduti de' suoi dipinti per le case della Città e per le Ville che troppo farebbe il volerli accennar tutti, avendo riempito de' suoi quadri il paese intiero, ne ha il signor D. Sacchetti, ne tiene il Signor Rizzoni, il Signor D. Vettori, in Casa Calcagnini, nella famiglia Maffei..."⁶⁹⁴ così l'abate si esprime in proposito dei quadri di **Giuseppe Zola**, paesista bresciano particolarmente apprezzato dal marchese Rinaldo nella cui collezione ne compare una serie di sette pezzi, evidentemente riconosciuti dal Cittadella nel palazzo in Santo Spirito insieme ad alcune prospettive di Tommaso Rafanelli ritoccate da Giuseppe Filippi⁶⁹⁵. Fra gli artisti del Rinascimento ferrarese il Cittadella accenna soltanto a "due ritratti in Casa Calcagnini a Santo Spirito dei **Dossi**"⁶⁹⁶ probabilmente giunti nella quadreria Settecentesca dalla collezione dell'avo Mario dove nel 1664, alla morte del nobile,

⁶⁹⁴ Cittadella 1783, III, p. 173.

⁶⁹⁵ *Ibidem*, p. 160.

⁶⁹⁶ *Ibidem*, p. 311. Si può supporre d'altra parte che una delle due tele possa essere identificata nel "ritratto antico" del Bastianino che compare nella raccolta del marchese Rinaldo difficilmente riconoscibile nel cospicuo numero di ritratti citati al piano terreno del palazzo nella galleria di Teofilo.

erano annoverate due pitture del Luteri ma non ritratti. Assai interessante è notare il gran numero di tele “de’ forestieri” che procurarono alla collezione Calcagnini il novero nella sezione del *Catalogo* intitolata *Nota esatta delle Pitture e Scolture più celebri de’ Forestieri, e dei Nostri, esposte nelle Chiese e luoghi pubblici di Ferrara e di quelle che a mia notizia sono nelle case de’ privati* accanto ai più noti collezionisti del periodo come i Leccioli e i Riminaldi. Il Cittadella vi cita infatti “una bellissima Addolorata del **Mesucci Romano**, ed altro quadro con Angeli dello stesso carattere; due piccole teste di **Carlo Maratti**, mezza figura di San Francesco d’**Angelo da Caravaggio**” che andranno di certo ricercate nelle opere provenienti dalla collezione del Cardinale Leopoldo. Il riscontro con la lista di pitture giunte dalla capitale permette di rintracciare con esattezza una tela del Masucci citata come “un quadro grande Sopra il camino dipinto in tela rapresentante la Madonna Addolorata con sua cornice d’intaglio dorata a zechino d’oro” al piano nobile ma la vaga qualifica iconografica della seconda non permette alcuna ipotesi. Anche le due piccole teste del Maratti non sembrano identificabili nell’elenco stilato dall’abate Fiocchini, forse scambiate per le piccole tele ovate a soggetto sacro del Rocca, o pervenute nella raccolta di Teofilo per altra via. Ciò che appare curioso è l’altisonante attribuzione al Merisi di un San Francesco a mezza misura accolta dal Cittadella e riconducibile al “quadro in tela di quattro palmi per alto con sua cornice dorata et intagliata rappresentante una mezza figura di San Francesco” senza menzione dell’autore, giunto a Ferrara dalla collezione cardinalizia con una modesta valutazione di 8 scudi. A quindici ammontava, invece, la stima attribuitagli dal pittore Filippo Evangelista, estensore dell’inventario della galleria di Carlo Leopoldo, in cui si definisce la pittura “copia”. Quale sia l’originale da cui è tratta la riproduzione è assai difficile da stabilire soprattutto per la consueta attribuzione al maestro, da parte di occhi poco esperti, di composizioni invece ascrivibili alla folta cerchia di caravaggeschi che dai primi decenni del XVII secolo si sviluppò a Roma e non solo. Un dipinto raffigurante San Francesco in meditazione è annoverato nel corpus di opere del Merisi benché la figura del Santo non possa essere dirsi esattamente ritratta per metà ma la si ritrovi, secondo un’iconografia della meditazione che ebbe grande fortuna e diffusione nel XVI secolo, in ginocchio mentre regge un teschio. In realtà le opere con questo soggetto, ormai da tutta la critica ritenute autografe di Caravaggio, sono due, uno nella chiesa cappuccina di Santa Maria della Concezione a Roma ed una proveniente dalla Chiesa di San Pietro a Carpineto Romano oggi nei depositi della Galleria Nazionale d’Arte Antica della capitale. Il rapporto fra le due tele non è ancora stato

chiarito, costituendo un caso assai spinoso e dibattuto nella questione dei doppi caravaggeschi⁶⁹⁷, ma fu certo un dipinto simile a questo quello che fra il '46 ed il '47 entrò nella collezione di Teofilo Calcagnini.

⁶⁹⁷ Per un riepilogo delle diverse posizioni assunte dalla critica in merito all'autografia dell'uno e dell'altro dipinto e per la sintesi delle vicende relative alle committenze si veda S. Macioce, *Michelangelo Merisi da Caravaggio. Fonti e documenti 1532-1724*, Roma 2003, pp. 5-8.

5.3 Il Cardinale Calcagnini ed i collezionisti del Settecento

L'asse di collegamento Roma-Ferrara dal XVII secolo diviene imprescindibile per comprendere la cultura della città emiliana. La presenza dei cardinali legati determinò nella società e nel territorio mutamenti di ogni genere e, naturalmente, il contesto artistico non ne rimase immune. Come già anticipato figure di spicco come i cardinali Emanuele Pio, Sacchetti, Serra, promossero un certo tipo di scelte in capo pittorico e, con la formazione delle loro gallerie personali e attraverso le scelte espresse tramite le committenze pubbliche, segnarono la direzione verso la quale si svilupparono ed evolsero le raccolte private. Gli esponenti dell'alta nobiltà cittadina, dopo un secolo trascorso a rimodulare le linee della tendenza artistica alle quali tener fede dopo la caduta del modello-principe della corte estense, riprendono in grande stile l'aspirazione alla spettacolarità. Conservando il nucleo originario di raccolte nate nell'alveo familiare dei tempi antichi, il Cittadella illustra una situazione assai ricca di mirabili collezioni assemblate da "particolari Signori" nei fastosi Palazzi di città. Strumento già connotato come imprescindibile per lo studio dell'assetto artistico ferrarese di ambito privato, e non, di età moderna, il *Catalogo* dell'Abate Cittadella rientra fra i prodotti dati alla luce nel XVIII secolo frutto del rinnovato interesse per il patrimonio della città che riconsegnano alla storia un volto variegato e vivace di tal contesto. Molti sono i nomi che spiccano per la magnificenza delle raccolte in cui, grazie alle ricchezze ereditate, si annoverano "pitture antiche" come i Ferraguti, Meloni, Rizzoni e dello stesso Cittadella spinto personalmente alla ricerca di vestigia del passato per uno spirito "archeologico" diffuso di cui a breve si dirà. Oltre a personalità "nuove" come Gaetano Meloni e Francesco Rizzoni⁶⁹⁸ si ritrovano i grandi casati che nel corso del Seicento si erano segnalati per la fervida attività collezionistica e che mantengono vivo questo esercizio come i Varano, i Canonici, i Bevilacqua e gli stessi Calcagnini per i quali, nel precedente capitolo, sono state "giustificate" le altisonanti attribuzioni spesso lette con diffidenza da parte degli studiosi.

Grazie ad alcuni recenti studi condotti sul tema, a partire dal repertorio di una serie di documenti inventariali rogati nel corso del XVIII secolo riuniti da Andrea Faoro e Lucio Scardino in una pubblicazione edita nel 1996⁶⁹⁹, è possibile tracciare le linee generali del fenomeno collezionistico locale. Permane, rispetto al Seicento, la perenne divisione fra opere destinata alla villa di campagna e quelle per l'abitazione cittadina, tuttavia, se fuori le mura spesso si relegano pitture o in generale oggetti artistici di minor pregio, comincia a non essere

⁶⁹⁸ *La leggenda del collezionismo* 1996, p. 57.

⁶⁹⁹ *Quadri da stimarsi* 1996.

più così netta la separazione dei generi. Se prima i paesi e le pitture di “genere minore” trovavano spazio in pochi e secondari ambienti del palazzo mentre erano assai diffusi nelle ville, ora “colonizzano” anche gli ambienti di rappresentanza in città unendosi, in una vivace varietà, a tutte le altre tipologie artistiche, espressione di una tendenza verso “la leggerezza tematica”. La pratica collezionistica coinvolge, poi, sempre più, le classi meno nobili della società aprendosi al settore dei professionisti, degli artigiani, dei commercianti volti soprattutto a raccogliere le testimonianze della coeva fiorente pittura locale senza perseguire aulici modelli di stampo romano come i grandi signori, ma volgendosi perlopiù al mercato antiquario in continua espansione. In quest’ambito si comprende come tale genere di collezionismo provinciale fosse “attento al pezzo unico non in virtù della sua originalità ma del valore della sua memoria, come lasciano intendere le copie, le denominazioni evocative delle scuole straniere e le supposizioni”⁷⁰⁰. Le quadrerie più cospicue, di membri della nobiltà, annoverano anche opere di maestri del Cinque e Seicento ferraresi accordando raramente la preferenza a quadri di diversa provenienza. Fra questi, naturalmente, i prediletti sono quelli di derivazione veneta e bolognese per ovvie ragioni di adiacenza territoriale ma anche perché, in assenza di una vera e propria scuola cittadina, i più grandi artisti si formarono presso questi centri vicini come Parolini e Ghedini.

Nella pubblicazione di Faoro e Scardino, poi ripresa ed argomentata da Jadranka Bentini nel catalogo della mostra sul collezionismo del 1996, si isolano le quattro più cospicue quadrerie del Settecento di cui si ha notizia: quella di Giovanni Leccioli, del Conte Ercole Antonio Riminaldi, del marchese Guido Bentivoglio e del cardinale Girolamo Crispi.

Vale la pena di notare e riflettere sul ruolo fondamentale che diversi ecclesiastici ebbero nella formazione di queste preziose raccolte per cercare di delineare il volto di chi, con fare illuminato, contribuì a far evolvere le tendenze collezionistiche ferraresi verso aperture di più ampio respiro. A soli due anni dal suo insediamento nel palazzo vescovile della città, nel 1746, scomparve il cardinal Girolamo Crispi⁷⁰¹ lasciando una quadreria di oltre seicento pezzi fra grandi quadri, quadretti, rami e disegni, inventariata dai pittori Giuseppe Ghedini e Francesco Parolini dispersa all’indomani della morte attraverso una serie di alienazioni che si protrassero per anni, terminando soltanto nel 1768⁷⁰². Come si evince dalle attribuzioni

⁷⁰⁰ *La leggenda del collezionismo* 1996, p. 63.

⁷⁰¹ A. Faoro, *La quadreria dell'arcivescovo di Ravenna Girolamo Crispi (1721)*, in “Romagna arte e storia”, 15.1995, 43, pp. 87-102; Idem, *Il palazzo e i primi quattro successori del Ruffo*, in “Palazzo Arcivescovile: il Cardinale Tommaso Ruffo a Ferrara, 1717.1738”, a cura di C. di Francesco e A. Samaritani, Ferrara G. Corbo, 1994, pp. 157-186.

⁷⁰² Faoro 1994, p. 217.

riportate, quella del cardinal Crispi costituisce una nuova “isola” nel mare del contesto ferrarese in cui la cultura della città emiliana si unisce a quella della capitale. Il cardinale Girolamo visse a lungo a Roma e qui acquisì gran parte delle pitture poi condotte al nord. La sua collezione vanta infatti diverse opere del Cavalier d’Arpino⁷⁰³, con soggetti sacri e profani, un *Martirio di santa Lucia* del Trevisani e pitture qualificate più generalmente come di “scuola romana” accostate a pitture di artisti ferraresi del Cinquecento, come Garofalo, Dosso e Bastianino, del Seicento come Caletti e Bononi ma anche contemporanei come Cozza e Parolini. Si configura quindi in un tale assetto il risultato di una raccolta paziente e chiaramente organizzata nella campionatura di diversi soggetti, pur nella prevalenza di opere a carattere devozionale, scelti nell’ambito del nuovo mercato governato da nuovi personaggi impegnati nell’intermediazione e nel recupero di opere d’arte superato, ormai, il diretto ed univoco rapporto fra venditore ed acquirente.

Un altro personaggio che compose gran parte della sua quadreria a Roma fu Gianmaria Riminaldi, erede del conte Ercole Antonio, che compare fra i più ricchi collezionisti della città. Fu una figura fondamentale nel contesto cittadino del Settecento nella corsa di Ferrara nella crescita verso la modernità cui diede un significativo impulso a partire dalla concezione attuale di Museo che seppe alimentare presso l’istituzione di Palazzo Paradiso. Ancora strettamente legato alla capitale, dove visse per molti anni, si configura come un nuovo anello nella catena che indissolubilmente legò i due centri. In entrambe intraprese ambiziosi progetti per i quali agì con impegno civile e vivacità culturale guidato da una volitiva personalità che gli permise di conseguire risultati importanti. La dedizione riservata alla Riforma dello Studio ferrarese, sancita nel 1771 con Moto Proprio di Benedetto XIV, si articolò in differenti settori come la riorganizzazione delle Scuole, la riqualificazione del Palazzo dello Studio, l’arricchimento del patrimonio librario della Biblioteca e la riorganizzazione del Museo in cui sempre agì con intelligenza e profondo spirito civico. Così impegnato a coordinare da Roma un piano talmente complesso, contribuì a battere ripetutamente l’asse di collegamento con Ferrara in maniera determinante soprattutto attraverso l’invio dalla capitale di una consistente serie di donazioni di marmi antichi, vasi, bronzi, mosaici e, naturalmente, quadri dei quali si preoccupò di precisarne la disposizione una volta pervenuti nel Museo pubblico, formalmente istituito nel 1758 presso Palazzo Paradiso, secondo i canoni da poco definiti nel Museo Clementino. Gran parte di questi pezzi erano tratti dalla sua personale raccolta, altri invece

⁷⁰³ Fra le opere del Cesari si annovera una *Sacra Famiglia* lasciata in eredità al capitolo Metropolitano e oggi nel Museo dell’Opera del Duomo.

acquisiti sul mercato antiquario, al tempo sempre più fervido, sotto l'impulso della sempre crescente predilezione per la riscoperta dell'antico. Questa istituzione avrebbe dovuto concorrere, come accadde, alla formazione degli studenti in concerto con la Biblioteca e l'Accademia donando alla città un moderno centro di formazione basato su illuminate concezioni culturali, dotato ora, grazie al Riminaldi, di un settore espositivo di grande pregio⁷⁰⁴.

Nell'ambito di questo generale sguardo sulla Ferrara Settecentesca, non va dimenticato un altro tassello fondamentale: la permanenza in città per quasi trent'anni di una collezione straordinaria, quella del cardinale Tommaso Ruffo di Calabria⁷⁰⁵. Già si è parlato di questo personaggio, studiandone però gli aspetti in un'ottica prettamente romana, evidenziando i suoi rapporti con il cardinale Ottoboni, terreno comune al Calcagnini e quindi probabile *trait d'union*, senza rimarcare l'importanza che questa presenza ebbe nella città legatizia. Dopo aver promosso la fastosa ristrutturazione del Palazzo Arcivescovile in cui risiedette dal 1710, su progetto dell'architetto romano Tommaso Mattei e per mano del capomastro Vincenzo Santini⁷⁰⁶, vi allestì la sua famosa collezione di pitture. Una raccolta che, già di per sé mirabile per la vastità, ricchezza ed originalità, spicca con intensità ancora maggiore sullo sfondo "neutro" del contesto ferrarese in cui permase davvero come un'attrazione senza pari: come Haskell scrive⁷⁰⁷ Ruffo fu davvero uno di quei personaggi capaci di stimolare un centro di provincia come Ferrara verso il rinnovamento culturale. La composizione della quadreria ci è nota grazie al volume del poeta ferrarese Jacopo Agnelli, *Galleria di Pitture* (1734)⁷⁰⁸, volto a celebrare il cardinale quale promotore delle arti, in cui ad ogni opera si accompagna un commento del letterato in prosa o in versi. 138 opere di autori italiani e stranieri di Cinque e Seicento che evidenziano la continuità della tradizione mecenatistica familiare assunta ai livelli più alti per opera di Antonio Ruffo, detentore di una famosissima galleria di quasi 400 pitture, più argenti e medaglie, conservata nel Palazzo di Messina e già stabilizzata alla metà

⁷⁰⁴ Per illuminanti approfondimenti sul materiale inviato dal Riminaldi a Ferrara, soprattutto sulla raccolta di stampe, si veda W. Angelini, *Cenni su Gian Maria Riminaldi e sull'enciclopedismo ferrarese del Settecento* in "Gianfrancesco Malfatti nella cultura del suo tempo", Atti del convegno, Ferrara 1981, pp. 347-359. Lo storico ricorda la fondamentale fonte del carteggio riminaldiano per comprendere le dinamiche e le concezioni che portarono alla formazione e al costante arricchimento del Museo. Le lettere, inviate agli eruditi della città che si radunarono attorno alla figura del cardinale guidati dal suo stesso spirito enciclopedico-culturale, fra i quali spiccano i nomi di Bertoldi e Barotti, si conservano nei fondi manoscritti della BCAFe.

⁷⁰⁵ Per la bibliografia sul cardinale si veda il paragrafo 5.1.3.

⁷⁰⁶ Come già indagato, noti anche alla famiglia Calcagnini per la fabbrica di ampliamento del Palazzo in Santo Spirito e pure, per ragioni ancora ignote, per la residenza di Rinaldo in via della Rosa.

⁷⁰⁷ Haskell 1963, ed. 2000, p. 232.

⁷⁰⁸ *Galleria di pitture* 1734.

del XVII secolo. I nomi di artisti che l'Agnelli elenca non tralasciano nessun grande pittore italiano dal Rinascimento in poi citando Raffaello, Parmigianino, Correggio, Tiziano, Dosso, i Carracci, Reni, Guercino, Strozzi, Romanelli cui si accostano Brueghel, Luca di Leyda, Philip Roos, Brill, Rubens e Van Dyck. Se quindi il pubblico ferrarese ebbe modo di ammirare con agio, per la prima volta, un cospicuo numero di pitture provenienti d'oltralpe, è altrettanto vero che la collezione Ruffo mostrò il volto della pittura del sud. Le scuole cui il prelato si rivolse con più insistenza e predilezione furono, infatti, quella napoletana e calabrese, ottenendo opere di Salvator Rosa, Luca Giordano, Ribera, Solimena e Mattia Preti, ma soprattutto bolognese. La maggior parte delle opere provenienti dal vicino centro mossero dallo studio di Giuseppe Maria Crespi: soprattutto tele di historia sacra e profana di Donato Creti, particolarmente apprezzato dal Ruffo, del Cignani, di Franceschini, di Giovanni Gioseffo dal Sole ma anche un certo numero di quadri di generi cosiddetti "minori" come le bambocciate di Giuseppe Gambarini e paesi con figure di Ferraioli e Monti. L'eccezionalità di questa raccolta si manifesta proprio nell'autentico spirito collezionista che animò il cardinale spinto dalla volontà di raggiungere in maniera quanto più completa ed organica una panoramica della storia artistica italiana eleggendo la pittura di storia ad elemento portante di questa costruzione⁷⁰⁹.

Come Jadranka Bentini chiaramente evidenzia nel saggio già citato, oltre alla categoria delle collezioni nobiliari si sviluppò, secondo direttive ben distinte, una tipologia di raccolta privata di carattere colto ed erudito estranea alla spettacolarità ostentata degli allestimenti signorili in cui la commistione di diverse categorie di oggetti convivono nella precipua volontà di recuperare il passato: monete, marmi antichi, libri, medaglie, pitture, disegni si assemblano nell'ambito della medesima collezione. Roberto Canonici fu pioniere di questa pratica e dai primi decenni del XVII secolo si dedicò al riordino di oggetti eterogenei assumendo come modello quella sorta di "museo misto" cui diede vita Francesco I d'Este al Palazzo Ducale di Modena nel proprio Gabinetto dei Disegni e delle Medaglie⁷¹⁰. Dopo di lui fu il marchese Giulio Sacratì a proseguire questa tendenza fino a divenire usuale alle soglie del XVIII secolo quando il generale clima culturale della città si rese propizio per un tale orientamento collezionistico. Nell'Ateneo locale "autori di dissertazioni archeologiche e numismatiche si susseguivano nel riconoscimento di documenti antichi ai quali attribuire la gloria di una

⁷⁰⁹ *La leggenda del collezionismo* 1996, p. 54.

⁷¹⁰ *Ibidem*, p. 63.

nascente storia locale”⁷¹¹ mentre la letteratura di ambito cittadino conosce un fervente momento di produzione nel settore della periegetica e della storia locale. La vocazione alla tesaurizzazione del sapere e del passato attraverso l’assemblamento di queste raccolte composite è l’espressione tangibile della volontà cittadina a ricercare nella storia le proprie radici culturali e i modelli di una rinnovata identità: la citata produzione letteraria, le Istituzioni, lo Studio Pubblico, le Accademie, l’attività edilizia che rinnovò diversi luoghi-simbolo, primo fra tutti la cattedrale, furono i principali elementi che concorsero a fornire stimoli. Testi fondamentali in un tale contesto furono senza alcun dubbio le opere di Girolamo Baruffaldi, padre di Nicolò, insigne intellettuale dell’epoca, che si distinse anche per l’attività collezionistica di marmi, vestigia antiche e pitture poi musealizzate nella propria abitazione fra via Ripa Grande e Porta san Pietro a partire dal 1699. Numismatici e bibliofili eruditi, fra i quali si include a pieno titolo anche Giuseppe Antenore Scalabrini⁷¹², ampliarono quindi le “semplici” raccolte concentrate sulle pitture con uno spirito quasi enciclopedico così come fecero altri personaggi di cui le fonti locali tramandano la memoria: l’abate Giuseppe Carli e l’abate Giulio Cesare Grazzini. Entrambe, come il nostro Calcagnini⁷¹³, accumularono una splendida collezione di opere d’arte, e non solo, mentre si trovavano nella capitale al diretto servizio della corte papale, a contatto quindi con un ambiente stimolante i cui echi, ancora una volta, si ripercossero sulla città legatizia quando i beni dei due religiosi rientrarono, anche soltanto in parte, a Ferrara.

5.3.1 La collezione dell’abate Giulio Cesare Grazzini, 1732

Il nome dell’abate Giuseppe Carli è soprattutto noto ai ferraresi per essere stato il colto segretario del cardinale Gian Maria Riminaldi e per la generosa donazione che, alla sua morte nel 1758, fece dell’intera sua Biblioteca allo Studio Pubblico della città riponendo nelle mani del Dott. Andrea Barotti, bibliotecario, i copiosi volumi raccolti nel corso della sua vita. Del cardinale Riminaldi si è appena trattato associandone il nome a concetti di “modernità” e “sviluppo culturale” ma non va dimenticato che i grandi progetti intrapresi e realizzati in ambito cittadino si avvalsero dell’apporto e sostegno di figure che a questi concorsero con

⁷¹¹ *La leggenda del collezionismo* 1996, p. 54.

⁷¹² In merito si veda *Giuseppe Antenore Scalabrini e l'erudizione ferrarese nel '700*, Atti del Convegno Nazionale, Ferrara Industrie Grafiche, 1979.

⁷¹³ Non va dimenticato in merito a ciò che presso il Palazzo di Fusignano era custodita una preziosa raccolta di marmi, purtroppo oggi dispersa, della quale non si conosce la provenienza, forse acquisita proprio dai prelati della famiglia nel corso del XVIII secolo. Cfr. il paragrafo 3.3.

eguale intelligenza. Uno di questi fu proprio il Carli. Presso l'Archivio Notarile Antico dell'ASFe, fra gli atti del notaio Bernardino Bonatti⁷¹⁴, sono stati rinvenuti l'inventario dei beni mobili ed immobili [doc. 14], il catalogo dei volumi della Biblioteca, elegantemente rilegati in copertina rigida con profili dorati e l'atto di consegna della libreria secondo le disposizioni testamentarie del Carli dettate nella sua casa di Ferrara il primo Dicembre 1758 [doc. 15] e rinvenute fra i rogiti del notaio Filippo Capelli⁷¹⁵. "Essendo come a me notaro infrascritto si asserisce, che il S.r Abbate Giuseppe Carli di buona me. ad effetto che rimanga dopo la di lui morte un pubblico monumento della sua benevolenza e generosità verso la Patria ed i suoi Concittadini abbia lasciato nel suo ultimo testamento [...] per titolo e ragion di Legato alla Biblioteca eretta nello Studio Pubblico di questa città di Ferrara tutti i di lui libri descritti nel catalogo con espressa legge e condizione però che non possano mai in alcun tempo esser venduti né distrutti né in tutto né in parte e sotto la pena della privazione di detto legato nel caso della vendita o distruzioni suddette nel quale rinnovando il medesimo legato e donativo sostituisce in esso il Ven. Collegio de Padri della Compagnia di Gesù di questa stessa città"⁷¹⁶: con queste parole avvenne, infatti, l'ufficiale passaggio di beni alla presenza dei diversi funzionari, dei segretari del Pubblico Studio, degli esecutori testamentari e della Sig.ra Anna Carli Marchioni, sorella di Giuseppe, accogliendo il dono con l'intenzione di mantenere organicamente il complesso librario così come l'Abate aveva richiesto e di serbarlo altresì "a tenore della disposizione"⁷¹⁷ formulata dal Carli, nella precisa volontà conservativa del patrimonio ma anche delle scelte intellettuali che lo avevano fino a quel momento gestito. Antonio Frizzi fa menzione dell'Abate nelle sue *Memorie*⁷¹⁸ a proposito della formazione del Museo dello Studio ferrarese attraverso le diverse acquisizioni di raccolte private: dopo l'annessione del "Museo" del Sacerdote Vincenzo Bellini, parroco della Villa di Cassana, consistente in una serie "di monete Italiane de' bassi tempi così copiosa che quasi poteva dirsi completa ed unica", si fa menzione del priore che, seguendo le orme del suo predecessore, aumentò la stessa raccolta con il dono di circa un centinaio delle proprie preziose medaglie; lo storico prosegue poi citando il lascito del cardinale Riminaldi "di quante monete, medaglie e

⁷¹⁴ ASFe, ANA, Notaio Bernardino Bonatti, matr. 1448, P.15.

⁷¹⁵ ASFe, ANA, Notaio Filippo Capelli, matr. 1494, P8, fasc. 1758.

⁷¹⁶ ASFe, ANA, Notaio Filippo Capelli, matr. 1494, P8, fasc. 1758.

⁷¹⁷ Così ci si impegna nella ufficiale dichiarazione di accettazione e mantenimento delle disposizioni testamentarie da parte della Pubblica Cancelleria di Ferrara, il 31 Gennaio 1759, nella persona di Francesco Ferretti. ASFe, ANA, Bernardino Bonatti, matr. 1448, P.15. come Baruffaldi ricorda su ogni libro della raccolta si fece incidere la scritta «JOSEPH.DE.CARLIS.SIBI.ET.CIVIBUS»

⁷¹⁸ Frizzi 1847, vol. V, p. 209.

monumenti antichi di bronzo e di marmo capitarono in Roma in suo potere”. L’abate Carli si configura, quindi, come un “erudito”, collezionista di pitture come di medaglie antiche e di libri che, con fare illuminato, dona alla Comunità, affinché la storia che questi oggetti tesauroizzano divenga automaticamente patrimonio pubblico e arricchisca così la coscienza della città.

Chi fornisce maggiori informazioni biografiche rispetto a questo personaggio è sicuramente Girolamo Baruffaldi⁷¹⁹. Grazie a lui apprendiamo infatti che l’Abate, dopo essersi formato a Ferrara in ambedue le leggi, trascorse un periodo di tempo a Parigi come Segretario per la nunziatura con il cardinale Cornelio Bentivoglio, periodo durante il quale si segnalò per l’ottimo operato tanto da indurre Clemente XI ad impiegarlo a Roma come minutante nella Segreteria di Stato ruolo nel quale permase per ben cinque pontificati, fino al termine del mandato di Benedetto IVX. Dopo la morte del fratello e per l’età ormai matura ottenne la Giubilazione e tornò in Patria avendo fatto tesoro di tutte le esperienze e i viaggi che in vita gli permisero di sviluppare “le cognizioni spettanti alla più soda letteratura”. Baruffaldi sottolinea che “Fu portato dal Genio a gustare il bello della Pittura, Scultura ed Antiquaria delle quali si dilettò raccogliendo Quadri, Disegni, Idoletti, Medaglie e Bassi-rilievi d’ogni fatta, ma soprattutto diede ad accumular libri”⁷²⁰. Il prezioso dono di cui la Biblioteca godette, solo parte del continuo incremento esterno che la rese ricca e rinomata già alla metà del XVIII secolo, dovette in qualche modo essere predisposto all’interno della struttura che ne ospitò l’ingente volume: Palazzo Paradiso. Le istituzioni cittadine si occuparono perciò di modificare l’edificio e, come Baruffaldi annota, particolarmente sensibile a questo problema si rivelò il marchese Francesco Calcagnini⁷²¹ “colto ed erudito cavaliere eletto Giudice de’ Savi l’anno 1759”. La fisionomia dell’abate si è già delineata, quindi, come uomo animato da un fervente spirito cittadino, strettamente connesso alle Arti, concepite culturalmente come forma di conoscenza, cresciuto nel contesto romano, dove ebbe modo di vivere una realtà ampia e ormai proiettata alla modernità, ma anche a Ferrara, dove coltivò frequentazioni delle più intellettualmente nobili. Oltre ai rapporti intercorsi con il Cardinale Bentivoglio vale la

⁷¹⁹ G. Baruffaldi, *Della Biblioteca Pubblica Ferrarese, Commentario Storico*, Ferrara, per Giuseppe Rinaldi, pp. XVIII e sgg., 1782.

⁷²⁰ Baruffaldi 1782, p. XX. Baruffaldi ragguaglia altresì sulla composizione della libreria del Carli in cui erano contenute opere mirabili agli occhi degli intendenti sia per i contenuti come per la bellezza delle edizioni stampate dai più rinomati editori italiani e d’oltralpe. Pochi sono i codici antichi ma meno rare le edizioni quattrocentesche. Fra i manoscritti spicca un esemplare, benché non completo, dell’Orlando Furioso che, come il letterato afferma, fu, solo, motivo di visite alla Biblioteca pubblica.

⁷²¹ Baruffaldi 1782, pp. XXI-XXII.

pena di citare fra i legati del testamento quello al “Signore D. Antenore Scalabrini canonico qui della Cattedrale di Ferrara” al quale riserva “tutte le figure e marmi antichi che si ritrovano presso di me fuorchè la tavola di verde antico e l’altra trovata da me di marmo rosso ne’ mobili della mia casa e questo per soddisfare al genio che esso ha di esse antichità”. Sappiamo anche che, collaborando con il Riminaldi alla riorganizzazione del Museo pubblico, contribuì a questa impresa donando il ritratto di Cicerone, opera del celebre restauratore e copista romano Bartolomeo Cavaceppi che, “seppure nel rispetto dell’invenzione formale antica, esalta i tratti naturali ed il carattere del personaggio”⁷²². Si era sviluppata una cerchia di ecclesiastici particolarmente dediti alla formazione di raccolte composite ed erudite che, nel caso del Carli, apprendiamo, ora, essere stata completa anche di marmi antichi particolarmente preziosi: quindi libri, medaglie, marmi ma anche molte pitture.

L’inventario dei suoi beni⁷²³, di cui erede usufruttuaria viene eletta la sorella Maria, viene stilato nell’“appartamento eiusdem Palatii situ in Contrada S. Guglielmi in quo habebat habitationem” ad opera di due periti, Aurelio Marzola per i mobili ed il pittore Giuseppe Ghedini per i dipinti, il nome del quale spesso compare in questo ruolo di estimatore nei documenti ferraresi del periodo. L’appartamento era costituito da un numero di stanze veramente esiguo, ridotte ad una camera dell’ingresso, una camera cosiddetta “apparata” per i rivestimenti di damasco cremesi, un gabinetto e soprattutto una Galleria. Dopo la descrizione topografica del mobilio conservato nei diversi ambienti, fra cui degni di nota sono soltanto “Una spinetta lavorata d’avoglio con sua cassa dipinta serratura e chiave” ed “Un burò alla moda con sue spechiere et una piccola di sopra con cinque allamari perle serature dorate ad uso di Roma di noce intarsiato uso come nuovo”, si passa alla valutazione delle pitture, ancora descritte secondo la disposizione per stanze, naturalmente concentrate in massima parte nella Galleria: qui si rinvennero ottanta delle centottantuno opere allestite nella residenza di Ferrara cui si aggiungono centodiciassette quadri, annoverati a gruppi senza particolari indicazioni iconografiche, della Villa di Pescara. In nessun luogo si fa menzione della collezione di medaglie e marmi antichi il cui valore non concorre pertanto alla definizione del patrimonio dell’abate, forse stimate in specifici elenchi a parte, finora non rinvenuti anche se si menzionano alcuni elementi degni di nota. “Due ovatini piccoli con cornici dorate ad oro di zechino con entro una medaglia antica et un picciolo ritratto”, “Una mezza figura di donna di bassorilievo scolpita nell’avorio”, “Cinque ritratti in avorio in

⁷²² *Civiche memorie: il Museo Riminaldi*, Ferrara, Musei Civici di Arte Antica, 2004, p. 8.

⁷²³ ASFe, ANA, Notaio Bernandino Bonatti, matr. 1448, P5, fasc. 1758.

bassorilievo di figura ovale” ed un “quadrettino con cornice come sopra con entro un pezzo di mosaico” fanno bella vista accanto alle pitture secondo un criterio espositivo che risponde perfettamente alla concezione di raccolta mista che il colto priore aveva in mente. La medaglia, probabilmente in vista per il particolare valore storico, viene incorniciata ed allineata ad un brandello musivo, forse parte di qualche distrutta decorazione più antica, di cui si fa quindi testimonianza preziosa in un contesto che, assieme ai disegni e le pitture, rispecchia il sapere dell’erudito. Alla stessa categoria di oggetti, funzionali alla tesaurizzazione del passato, si posso forse ascrivere anche i disegni “a penna” rappresentanti “sculture” o “antichità romane”, non raccolti in quaderni bensì esposti come veri e propri quadri, ma anche i due dipinti con “avanzi di fabbriche antiche”. Le pitture si dividono fra opere a soggetto sacro, quadri devozionali o di storia biblica, paesaggi ed opere di genere, tutti segnati da uno specifico numero di inventario che, in caso di pendant di due o più pezzi, si esprime singolarmente per l’intero gruppo. Grande attenzione viene riservata alla registrazione di questa cifra identificativa come alla descrizione delle cornici, particolarmente ricche ma che, soprattutto, rivelano la familiarità con l’ambiente romano del Carli. Molte infatti sono definite “alla romana”, lavorate “con cordoni a freggio dorato”, “con cordone intagliato a perle”, “a scusso con velluto”, “a nastro d’ottone” divenendo quasi una nuova categoria di oggetti che l’abate sembra voler collezionare ed esibire. Fra le attribuzioni espresse dal Ghedini, scarse ma esemplificative per la loro eterogeneità, compaiono nomi di ferraresi, Garofalo e Parolini, nomi di artisti romani come Andrea Sacchi⁷²⁴ e Michelangelo Cerquozzi, fiamminghi come Jan Frans van Bloemen e Paul Bril rappresentativi delle tipologie artistiche più frequenti nella collezione. L’opera cinquecentesca del Tisi è quella che, con la valutazione di 36 scudi, ricopre il primato fra i pezzi più preziosi dell’intera raccolta in rappresentanza del brillante passato del Rinascimento estense che per un collezionista ferrarese appare imprescindibile così come le due opere provenienti dal contesto locale contemporaneo attribuite al Parolini, il più alto rappresentante in città della pittura di inizio secolo, ben noto al Ghedini. Dall’ambiente romano derivano, invece, le diverse bambocciate e i vari paesi come anche i due ritratti dei grandi artisti senza alcuna menzione fra le attribuzioni di pittori contemporanei, forse per la difficoltà del perito ferrarese nel riconoscere la produzione proveniente dalla capitale. Le scelte artistiche del Carli sembrano

⁷²⁴ Per Andrea Sacchi cfr. A. d’Avossa, *Andrea Sacchi*, Edizioni Kappa 1985 con bibliografia precedente.

Nella collezione del Carli si annoverano “due quadrettini con cornici alla romana dorate ad oro di zechino rappresentanti due ritratti di celebri pittori nel primo Andrea Sacchi dipinto da sé nell’altro Francesco Trevisani segnati col n.24”, opere che, benché attualmente non note, riconducono alle alte prove di Sacchi ritrattista.

effettivamente del tutto corrispondere alle tendenze “più alla moda” del collezionismo romano nella prima metà del Settecento quando accanto alle tradizionali pitture d’*historia* compaiono sempre più copiosi i dipinti dei Bamboccianti, fra cui quelli di Michelangelo Cerquozzi risultano essere i più apprezzati, e le vedute di paese con piccole “macchiette”, allusive spesso di episodi sacri o profani di cui non è importante distinguere l’essenza. Le vedute di paesi, piccoli su rame, bislunghi su tela, ovati e tondini sono affidate, invece, in gran parte, all’abilità d’oltralpe: la grande circolazione di opere fiamminghe e la fortuna che questo genere artistico riscosse già dal secolo precedente, indussero l’abate a volgersi a questo tipo di vivace mercato scegliendo, d’altra parte, in quest’ambito ancora personaggi di spicco come Bril e Jan Frans van Bloemen, detto l’Orizzonte. L’acquisto di bambocciate da parte di rappresentanti di ogni categoria sociale fin dal primo Seicento risulta un fenomeno ormai noto e studiato, per la conoscenza del quale rimane imprescindibile l’analisi di Francis Haskell⁷²⁵: mercanti ed artigiani così come amatori e nobili di alto lignaggio concorrevano ad accaparrarsi opere del Cerquozzi così come gli stranieri in visita della capitale, desiderosi di riportare con sé in patria un brano di vera vita romana. Agli occhi dei “critici benpensanti” dell’epoca, la smania di raffinati committenti e nobili prelati alla ricerca di paesi dell’Albani o di opere del Sacchi sembrava inconciliabile con le contemporanee predilezioni verso pitture di tal genere ma la ragione va ricercata, come afferma Nicola Spinosa⁷²⁶, proprio nella qualità stessa delle bambocciate. Gli artisti che in Italia si distinsero in questo genere come Van Lear, Miel, Asselijn, provenienti dalla tradizione del vedutismo olandese ispirato dall’ottimistico contesto delle vivaci e ricche città del nord, trasposero lo stesso spirito nella resa della realtà romana, che, per quanto desunta dagli ambienti più polverosi e sordidi dei bassifondi, risolve i drammi dell’esistenza con una fragorosa risata davanti ad un buon bicchiere di vino. Opere di tal genere, imbellettate in graziose cornici, si inserivano quindi nelle più fastose raccolte del tempo permanendovi con forza anche durante il XVIII secolo, senza introdurre nei palazzi e nelle residenze nobiliari alcuna drammatica denuncia sociale o l’esibizione di dolorose indigenze. In un momento in cui le istanze arcadiche tendevano alla restaurazione accademica dei generi la pittura di scene di vita quotidiana entrò a far parte anche degli ambienti particolarmente conservatori grazie all’accentuazione degli aspetti più idillici e pastorali che con maggior facilità si accordava alla produzione di Maratta e del suo circolo. Le declinazioni

⁷²⁵ F. Haskell, *Mecenati e pittori. Studio sui rapporti tra arte e società italiana nell’età barocca*, Firenze 1966, pp. 212 e sgg.

⁷²⁶ N. Spinosa, *La pittura con scene di genere*, in “Storia dell’Arte Italiana”, *Forme e Modelli*, Einaudi Torino, 1982, Vol. II, p. 52.

più umoristiche che ne espresse Michelangelo Cerquozzi dovettero attirare in particolar modo lo spirito dell'abate Carli che possedeva ben sei opere del pittore rappresentanti generici paesi, poverelli ma anche l'episodio del Figliol Prodigo. Allo stesso modo nel contesto romano dei primi decenni del Settecento di grande favore godettero i paesaggisti che inserirono brani di presunta realtà quotidiana in idealizzate vedute di campagna romana. Grazie alle seppur poche attribuzioni riportate nell'inventario sappiamo che nell'appartamento ferrarese del priore questo tipo di pitture erano in gran parte di provenienza fiamminga. Allo stesso Giuseppe Carli si attribuiscono altresì alcuni paesi che il Ghedini si preoccupa di definire di "degnissima mano", ulteriore testimonianza della predilezione del priore per questo tipo di pittura che l'erudito non si accontenta di ammirare ma che riproduce secondo le specifiche leggi compositive che ne sono la base, evidentemente ben note e studiate se la collezione annovera anche "Un altro quadretto con cornice alla romana dorata ad oro di zechino rappresentante il Porto di Messina dipinto con la camera ottica": i processi compositivi della pittura, in una raccolta come questa, valgono probabilmente quanto l'esito del prodotto finale.

La presenza del nome di Bril riporta al collezionismo dei grandi religiosi del Seicento, uno per tutti il cardinale Borromeo, particolarmente dediti alla committenza di piccoli e grandi paesaggi, genere che permane nelle quadrerie del XVIII secolo nel mantenimento di questa illustre tradizione con opere dei *bentveughel* residenti a Roma, fra cui Jean Fran Bloemen detto, con eloquente appellativo, l' "Orizzonte"⁷²⁷.

Oltre ai già menzionati disegni a penna che portano nella città del nord le vestigia della storia universale della Roma antica si ritrova, anch'esso esposto entro preziosa cornice, un "Un quadretto rappresentante un San Girolamo disegnato dal **Guercino di Cento**"⁷²⁸, autore

⁷²⁷ Cfr. G. Cambursano, *Un'aggiunta per Van Bloemen nelle collezioni reali*, in "Studi piemontesi", 19, 1990, pp. 257-258; M. Barberito, *Roma e J. F. van Bloemen*, in "L'Urbe", n.s. 38.1975, 1, pp. 35-39; A. Busiri Vici, *Jan Frans van Bloemen "Orizzonte" e l'origine del paesaggio romano settecentesco*, Roma Bozzi, 1974.

⁷²⁸ Le realizzazioni grafiche attribuite a Guercino con questo soggetto presentano composizioni molto diverse fra loro. Sono infatti noti due disegni a penna in collezione privata ad Edimburgo (*recto* e *verso*, mm 242 x 163) con la figura del Santo in atto di scrivere con lo sguardo rivolto in alto a sinistra, dipinta nell'angolo inferiore destro della pala dell'Assunzione della Vergine con i Santi Pietro Papa e Girolamo eseguita dal maestro centese per la cosiddetta cappella Girola o Fiordibelli nella Cattedrale di Reggio Emilia. Sono documentati altresì ulteriori studi per la resa di questa figura in alcuni disegni conservati nelle collezioni del Courtauld Institute a Londra e di Moatti a Parigi. Per tutti si veda Giovan Francesco Barbieri 1992, pp. 84-85, n. 46. Esistono tuttavia versioni grafiche evidentemente non realizzate in funzione di una successiva traduzione pittorica come l'opera in collezione privata proveniente dagli Earls of Gainsborough acquistato presso la famiglia Gennari a Bologna da John Bouverie (cfr. Giovan Francesco Barbieri 1992, p. 260, n. 165). Il disegno, elaborato in tutti i suoi particolari, sembra realizzato da Guercino per un incisore benché non sia nota alcuna stampa con questo soggetto. La medesima provenienza, oggi in raccolta privata, è attestata per un disegno a penna (mm 277 x 202) "dal tocco sicuro e brillante" (Giovan Francesco Barbieri 1992, p. 266, n. 168) in cui il Santo prega su uno sfondo animato da due grandi alberi.

solitamente apprezzato nelle raccolte del sei e settecento, non solo ferraresi ma anche della capitale, per le proprie caratteristiche pittoriche, terragne e focose in gioventù più livide durante la maturità.

5.3.2 La quadreria dell'abate Giuseppe Carli. L'inventario del 1759 e nuove suggestioni romane

L'incessante spostamento di opere d'arte e di idee fra Roma e Ferrara, del quale finora si è tentato di suggerire l'entità ed il fervore, lega il destino della collezione del cardinale Leopoldo Calcagnini all'analogia sorte che subirono altre raccolte attorno alla metà del secolo, anch'esse formatesi nella capitale, anch'esse di illuminati prelati, amanti dell'arte e non soltanto.

Affine alla vicenda del porporato fu quella dell'abate Giulio Cesare Grazzini del quale, presso l'Archivio Notarile Antico dell'ASFe si è rinvenuto l'inventario che ha permesso di far luce sul gusto artistico di un personaggio particolarmente apprezzato in città nonostante la lunga permanenza nella capitale dove, nel 1732, morì.

La fama della famiglia Grazzini è soprattutto legata alla tradizione professionale che li designa esperti orefici ma anche alla memoria di personaggi illustri come Giovan Paolo. Nato nel 1563 e morto nel 1624, benché documentato come orefice, seguì le personali inclinazioni che lo condussero alla pittura: il Baruffaldi gli attribuisce ad esempio la pala d'altare nella chiesa ferrarese di San Giuliano raffigurante *S. Eligio che dispensa i beni ai poveri*⁷²⁹ ma anche un *Autoritratto* già in casa Leccioli, poi Cittadella, ed un *Cristo nell'Orto*. Lo stesso Cittadella nel proprio *Catalogo* afferma che “Morì Paolo Grazzini nell'anno 1632 e [...] da esso Gian Paolo pure derivò il Canonico Giulio Grazzini buon poeta ferrarese e questo chiuse a nostri giorni con la sua vita in Roma anche la famiglia nell'anno 1732 di cui rimasero li Sig.ri Leccioli gli eredi, riportando da quella metropoli in eredità come di ragione dell'Illustre ferrarese defonto, una rispettabile raccolta di quadri de' migliori autori, sì nostri come stranieri, la quale gelosamente in casa loro si conserva”⁷³⁰. Giulio Cesare, canonico della cattedrale di Ferrara e amico di Carlo Bononi, è conosciuto soprattutto come letterato anche se

⁷²⁹ Cfr. B. Ghelfi, *Dinamiche della committenza in atto alla vigilia della devoluzione: l'Oratorio delle Crocette di San Domenico*, in “Cultura nell'età delle legazioni”, atti del convegno Ferrara 2003, a cura di F. Cazzola, R. Varese Firenze 2005, pp. 261-285.

⁷³⁰ Cittadella 1783, pp. 48-49.

sono documentate alcune prove pittoriche, come, ad esempio, il ritratto di Girolamo Baruffaldi, del quale divenne precettore con Giuseppe Lanzoni dopo la morte del Gioja⁷³¹, opera del 1696 menzionata nel racconto della *Vita*⁷³² di Giovan Paolo e nelle “Lettere artistiche” di Giuseppe Campori⁷³³. Distintosi specialmente nella poesia toscana, per la quale mostrava un particolare trasporto, “fece una distinta comparsa nel suo tempo”⁷³⁴ e, grazie alle conoscenze acquisite, si trasferì nella capitale dove, dopo le prime adunanze letterarie cui partecipò, fu accolto con grandi manifestazioni di stima. Qui, prima di morire nel 1732, divenne uno dei principali fondatori dell’Arcadia Romana⁷³⁵ nella quale, ricordiamolo, anche il cardinale Calcagnini fu accolto al suo arrivo nella capitale. Giulio Cesare fu figlio, ed erede, di Carlo Grazzini, orefice morto all’età di 86 anni, del quale si riporta l’inventario inedito [doc. 16], i cui beni, come quelli poi accumulati dall’abate, vennero convogliati nel patrimonio dei fratelli Leccioli, successori da parte di madre, essendosi estinto il ramo familiare dei Grazzini. La grande dedizione di Giulio per l’arte ci è nota, oltre che dalle testimonianze che lo dipingono come attivo in questa disciplina, anche per le documentate⁷³⁶ dirette committenze che coinvolsero pittori come Francesco Scala ma soprattutto dall’analisi della propria privata collezione di opere. Baruffaldi nella *Vita* del pittore Scala racconta che nel 1697, grazie ai continui contatti che il canonico “autore e compositore di drammi musicali” ebbe con Pinamonte Bonacossi, protettore del pittore, Giulio Cesare chiamò Francesco a realizzare alcuni lavori nella propria residenza dopo che già era stato impiegato nella decorazione della villa posta a Fossanova per la realizzazione di diverse prospettive. Ora gli venne richiesta un’alcova nella propria stanza da letto nell’edificio sulla Via degli Angeli ma in questa occasione “cominciò a conoscersi che la testa dello Scala avea per la soverchia fissazione patito” avendo realizzato una disomogenea composizione, che poco piacque al canonico, in cui due grandi e sproporzionati angeli a stento stavano nel piccolo spazio a disposizione. Ancora le fonti⁷³⁷ attestano i magnifici pezzi che Giulio Cesare possedeva, poi entrati a far parte della raccolta Leccioli, fra i quali lo stesso Baruffaldi ricorda di aver

⁷³¹ G. A. Barotti, *Memorie istoriche dei letterati ferraresi*, Vol.2, 1777, pp. 339-340; Baruffaldi *Vite*, p. 50.

⁷³² Baruffaldi *Vite*, p. 50.

⁷³³ Campori 1866, p. 199.

⁷³⁴ Ughi 1804, p. 23.

⁷³⁵ F. Borsetti, *Historia almi Ferrariae Gymnasi in duas partes divisa*, 1735, Vol.2, p. 365.

⁷³⁶ Baruffaldi *Vite*, pp. 275-276.

⁷³⁷ *Ibidem*, p. 428.

personalmente visto lo schizzo preparatorio che il Bastarolo aveva realizzato per la realizzazione della mirabile pala con Santa Barbara posta sull'altare della famiglia Naselli in Santa Maria della Rosa. Avendo ora a disposizione gli inventari di Carlo Grazzini del 1696, del figlio Giulio Cesare del 1732 e di Giovanni Leccioli del 1744, già edito⁷³⁸, è possibile conoscere le vicende della collezione nell'arco di mezzo secolo, nella generale identificazione della varia provenienza dei diversi pezzi benchè qualcosa ancora sfugga ad un'esautiva analisi dato che non tutte le opere radunate dall'abate nella capitale sono rintracciabili nella quadreria Leccioli alla morte di Giovanni nel 1744. La stima realizzata dal notaio Ercole Ferrari ad istanza dei fratelli Leccioli si riferisce ai beni che Giulio Cesare possedeva nella residenza di città, in gran parte ereditati dal padre che, probabilmente, viveva nella stessa abitazione, ipotesi che rimane tale data la mancanza di qualsiasi indicazione a proposito dell'ubicazione del palazzo, e nella villa di Fossanova San Marco. Oltre a ciò si allegano le stime realizzate nell'appartamento della capitale dove viveva l'abate, "esistente nel Rione di Campo Marzio nelle case della Missione" dove, dopo una prima registrazione relativa esclusivamente ai mobili, si passa al novero dei quadri. Entrambe i repertori romani seguono un criterio topografico che permette di comprendere la struttura interna della dimora, poco estesa e articolata in spazi fortemente connotativi dell'attività di studioso ed erudito del Grazzini: una Galleria, uno Studio, una camera da letto, una cucina e la stanza del servitore. L'intestazione della stima stesa dal Ferrari in cui dichiara d'aver ricevuto dalla mano di Giovanni Leccioli l'inventario realizzato nella capitale il 22 maggio dal notaio Girolamo Sercamilli, contiene altresì un'annotazione interessante: "S'aggiunga al valore de' beni descritti in detto inventario di Roma il *Museo* esistente colà che non fu descritto in esso inventario per la brevità del tempo". Il rammarico per l'omissione della descrizione di un ambiente così interessante permette soltanto di avanzare alcune ipotesi sulla natura degli oggetti contenutivi ma nulla purtroppo possiamo supporre in merito al loro allestimento. Di certo costituiva un settore a sé stante della collezione di Giulio, nettamente avulso dalla quadreria la cui esposizione non era soltanto relegata alla Galleria ma era distribuita con sostanziale equità anche fra le prime stanze dell'appartamento e che non contempla il gruppo di "Trecentotrentadue quadrucci diversi di carta con sua tela dietro e cornicette nere

⁷³⁸ *Quadri da stimarsi* 1996, p. 74, doc. 92.

rappresentanti ritratti di diversi personaggi, paesi ed uccellami”, citato al di fuori della specifica lista dei quadri. Possiamo supporre, sulla base di documentate esperienze analoghe e coeve, che la definizione di “Museo” si riferisse ad una raccolta mista di medaglie, monete e marmi con tutta probabilità identificabili con quanto era contenuto nei “cinque studioli” presenti nello Studio dei quali si specifica “uno de’ quali è di fico d’india e l’altro di legno verniciato e due tiratori e una scanzia tutti li suddetti studioli e tiratori pieni di diverse medaglie e camei da descriversi e stimarsi à parte”. Ulteriore rammarico deriva dalla mancanza di notizie in merito alle sorti di questo “Museo” che, non descritto e valutato, non compare poi in nessuna successiva rendicontazione patrimoniale.

Per ciò che concerne la collezione di quadri, come anticipato, sembra possibile rintracciare alcuni pezzi presenti nell’inventario di Carlo, poi ereditati da Giulio ed, infine, accorpati nel patrimonio dei fratelli Leccioli benché la superficialità della descrizione di iconografie, alquanto ordinarie, non permetta sempre identificazioni univoche. La maggior parte delle opere sono tuttavia facilmente rinvenibili nella stima romana del 1732 e quella ferrarese del ’44 evidenziando così, ancora una volta, un episodio in cui opere acquisite nella capitale giungono a Ferrara. La quadreria che il Grazzini allestì nel proprio appartamento del rione Campo Marzio, nell’arco di circa trent’anni di permanenza nella città, si compone di circa duecento opere di altissima qualità artistica. Sebbene per molti dipinti sia espressa l’attribuzione, soccorre negli altri casi la perizia di Giuseppe Bazoli che illumina soprattutto rispettivamente le opere di scuola ferrarese come “Un quadro di mediocre grandezza con cornice nera et contornata a vernice sopra il quale sta dipinta l’Immagine della S.ma Vergine annunciata dall’Angelo Gabriele” dato al **Cremonesi** o “Un quadro con sua cornice simile proffili e cantonata a vernice d’altezza di due piedi ragguagliati sopra del quale sta dipinta l’Immagine di San Sebastiano” assegnato al **Naselli**⁷³⁹, entrambe le tele mai spostate a Roma. Nella capitale, invece, la raccolta si plasmò secondo le tendenze locali di primo settecento già più volte ricordate nei paragrafi precedenti a proposito delle analogie ravvisabili fra le scelte del cardinale Ottoboni, Imperiali, Valenti Gonzaga e, in parte, Calcagnini. Va altresì ribadita l’attiva partecipazione del Grazzini ai circoli dell’Arcadia, organismo imprescindibile per la

⁷³⁹ Il Cittadella ricorda di questo artista in casa Leccioli un quadro con San Girolamo e una mezza figura di Salvatore che nell’inventario del 1744 non compaiono ma che si possono invece identificare nella collezione Grazzini benché la corrispondenza di iconografie e formati in casi talmente consueti non sia probante (Cittadella 1783, p. 36).

comprensione artistico-culturale del periodo, che di certo ebbe un peso fondamentale nelle committenze e acquisizioni collezionistiche dell'abate. Le tele attribuite al Trevisani e a Michele Rocca sono, ad esempio, l'esito di questi nuovi impulsi accademici ma non costituiscono che una piccola parte della varia e ricca collezione del Grazzini che pare davvero raccogliere testimonianze artistiche di ogni più grande scuola pittorica. L'eterogeneità degli autori, delle provenienze, dei generi, dei formati e dei supporti sembra essere un riflesso di quella che finora abbiamo denominato "raccolta mista" volta ad assemblare diverse tipologie di oggetti ma quindi anche, all'interno della stessa categoria artistica, differenti esemplari che in maniera più esaustiva possibile ne mostrino le diverse declinazioni. Così oltre alle già menzionate opere del Seicento ferrarese si aggiungono pitture dello Scarsellino e dei più noti artisti cinquecenteschi come Dosso e Garofalo plausibilmente, almeno in parte, desunte dalla raccolta paterna, cui si annettono dipinti di scuola veneziana, napoletana e carraccesca. Non mancano citazioni dal grande Rinascimento italiano come pitture di allievi di Perugino e Raffaello che nell'inventario Leccioli trovano più precise attribuzioni come a "Pietro del Vago scolaro di Raffaele"⁷⁴⁰ per la "Madonna col Bambino e San Giovanni Battista su l'asse". Uno dei dipinti più quotati, giunto anch'esso a Ferrara è "Un quadro in tela di tre palmi incirca in piedi rappresentante la Madonna col Bambino e San Giovanni e la Maddalena con vaso in mano con una mezza figura che tiene un libro in mano del **Parmigianino Vecchio** in tavola con cornice dorata a tre ordini d'intaglio" che mantiene nella stima del '44 la valutazione di 150 scudi e che l'attenta descrizione riconduce all'opera del Mazzola conservata nella Galleria degli Uffizi e comunemente nota come la Pala di San Zaccaria⁷⁴¹, di

⁷⁴⁰ *Quadri da stimarsi* 1996, p. 82.

⁷⁴¹ Naturalmente non è possibile proporre un'identificazione dell'opera Grazzini con quella ora a Firenze dato che già nei primissimi anni del XVII secolo è attestata nelle collezioni Medicee (risulta infatti esposta già nel 1605 e successivamente attestata nel 1782-1798 e nel 1848) ma ne è di certo una derivazione, data la grande diffusione che il dipinto ebbe grazie alla sua precoce traduzione incisoria. Problematica per questo dipinto è la certificazione della committenza. E' noto infatti un documento del 27 ottobre 1533 in cui Bonifacio Gozzadini, bolognese, in presenza di Francesco Mazzola, si dichiara suo debitore per un quadro così descritto "Est Pietas imago Beatae Mariae Virginis cum bambino imaginis domini nostri Jesu Christi brachio et etiam picta imago S. Zacariae et imago domina sanctae Mariae Magdalene". Il Gozzadini si impegna a risolvere il suo debito entro l'anno successivo. La succitata descrizione coincide con quella data da Pietro Lamo nel 1560 di un dipinto del Parmigianino presso il conte Giorgio Manzuoli di Bologna: " raro quadro del Parmesanino con la Madonna e il Putto che fa festa e S. Giovannino e la Maddalena e San Zaccaria", opera che Affò, nel 1783, identificò con il dipinto allora nella Galleria Corsini di Roma, copia del XVI secolo dal Parmigianino, già in casa Boscoli. Nel 1903 C. Ricci, grazie alle testimonianze vasariane, dimostra come sia possibile identificare il quadro di casa Manzuoli con quello degli Uffizi e non quello della Galleriaromana. E' probabile quindi che i dipinti fossero due forse uno copia dell'altro, o che il quadro venduto nel 1533 al Gozzadini potesse essere passato al Manzuoli, presso cui si trovava già nel 1550, al tempo della I edizione delle *Vite* del Vasari. Secondo Fagiolo dell'Arco (1970) il rogito notarile non rappresenta un documento probante per l'aspetto cronologico,

cui si attesta attualmente una copia presso la Pinacoteca Capitolina [figg. 37]. Un'altra altisonante attribuzione al **Caravaggio** dell'inventario Grazzini viene meglio specificata, e resa più plausibile, nella descrizione che ne fornisce il Bazoli secondo cui il "quadro [...] rappresentante San Francesco d'Assisi" sarebbe in realtà una copia del Cavagliere Calabrese realizzata dal Boncori di Roma. Nonostante la cospicua valutazione di 50 scudi, poi raddoppiata nella stima ferrarese, induca a ritenere si tratti di un originale, si può pensare che anche il dipinto "in tela di sette e cinque per traverso rappresentante soldati che giuocano a dadi" attribuito al Calabrese o a Monsù Valentino nell'inventario Grazzini e univocamente al Calabrese in quello successivo, sia una copia tratta dagli esemplari noti che, soprattutto Valentin de Boulogne, realizzò in Italia. Fra questi va menzionato, ad esempio, il dipinto in collezione privata a Lugano [fig. 41], assegnato al francese ma anche al Manfredi, in cui i personaggi sono ritratti a mezza figura come è specificato nella stima del '44. Di ambito caravaggesco si registra anche un quadro "d'un palmo in lavagna rappresentante un presepio" attribuito a **Gherardo delle Notti** evidenziando così una reale predilezione del Grazzini per questo stile pittorico ancora vivo nel contesto della Roma di primo Settecento come mostrano le raccolte dei grandi prelati incontrati. Non solo la grande pittura italiana e i dipinti di historia entrarono nella quadreria romana del Grazzini ma, come per il conterraneo abate Carli, e altri insigni collezionisti dell'Urbe, sembra fosse riservata particolare attenzione alla pittura d'oltralpe, soprattutto per ciò che concerne la pittura di paesi e prospettive. Così si registrano "Un paese con fabbrichette antiche del **Brugolo**", paesi e campagne di **Monsù Orizzonte** (Jan Franz Van Bloemen) del fratello **Monsù Stendardo** (Pieter van Bloemen) e **Monsù Studio** (Hendrik Frans van Lint) ma anche pitture di genere, pitture di soggetto sacro e ritratti assegnati rispettivamente a **Luca d'Olanda**, artista vissuto anche nella sfarzosa Ferrara estense del XV secolo, **Monsù d'Aprè** (probabilmente Franz Werner von Tamm) e ben due opere, entrambe effigi femminili, date a **Van Dyck**, quest'ultime tuttavia non rintracciabili nell'inventario Lecciolli. L'inclinazione verso la pittura di paesaggio non si limitò certo alla selezione di autori fiamminghi ma, ad allineare ancora una volta la raccolta di

ipotesi che trova riscontro anche nello stile che, come osserva Freedberg anticipa alcuni caratteri delle opere del secondo periodo parmense. Di recente la critica è tendenzialmente concorde ad accettare una datazione intorno al 1531-1533 ca., ponendo in stretta relazione il dipinto con il pagamento del Gozzadini. L'opera ebbe una sua prima divulgazione nell'incisione del 1543 del Bonasone.

Giulio Cesare a quella dei grandi collezionisti contemporanei, sono i nomi di **Salvator Rosa**, **Locatelli** e del **Peruzzini**, autore inoltre di due scene sacre, anch'esse giunte a Ferrara ad arricchire, seppur in un contesto privato, il panorama artistico della città legatizia.

CAPITOLO SESTO

Cenni ottocenteschi

6.1 Il commendatore Francesco Estense Calcagnini. Inventari e restauri

In conclusione di questa indagine, volta a ripercorrere la storia collezionistica di un casato finora poco studiato ma rivelatosi foriero di sorprese, non rimane che assemblare le poche notizie reperite sugli sviluppi ottocenteschi delle vicende, a guisa di epilogo. Purtroppo, allo stato attuale degli studi, non è stato possibile reperire tutte le opere finora incontrate, citate e discusse. Dopo la morte di Teofilo, che coincise con il momento in cui la quadreria di famiglia raggiunse il suo massimo splendore nel più cospicuo numero di pezzi, si perdono le tracce di molte pitture, verisimilmente alienate dal figlio Ercole del quale, purtroppo, non possediamo sufficiente documentazione per comprenderne le scelte amministrative in merito all'ereditata quadreria. Sappiamo che dettò testamento nella propria residenza di Milano prima di morire nel 1817 eleggendo eredi universali del patrimonio in gran parte dislocato fra Ferrara e Fusignano i figli Francesco e Tommaso, al primogenito dei quali erano stati anche riservati i beni della nonna, Laura d'Adda. Relativamente ai possedimenti di questo personaggio si è rinvenuta una completa ed esaustiva documentazione inventariale relativa alle dimore di Ferrara e Fusignano stilata nel 1832 [doc. 17] quando “Sua eccellenza il Signor marchese Francesco Estense Calcagnini di Ferrara, ora domiciliato e abitante a Firenze, stante rinuncia del signor Francesco Bergonzini dietro approvazione ancora della Legazione di Ferrara ha eletto e nominato in amministrazione generale de' suoi beni, capitoli ed effetti Sua Eccellenza il Sig. Marchese Girolamo Zappi domiciliato ed abitante in Bologna, il quale per le precorse intelligenze e concerti ha accettato di buon volere l'incarico di amministratore a condurre il patrimonio del suddetto Marchese Calcagnini”⁷⁴². L'estensione, realizzata in assenza di notaio soltanto alla presenza di qualche testimone, essendo quindi funzionale alle esigenze del nuovo amministratore, si presenta particolarmente precisa ed esaustiva. E' assai utile a comprendere che fino al 1832, ed evidentemente oltre quella data, molte delle opere descritte alla metà del Settecento nel Palazzo in santo Spirito ancora si trovavano nella stessa collocazione. Circa duecento sono infatti i dipinti che si registrano nei diversi appartamenti in cui la residenza venne suddivisa per permettere l'allocuzione dei diversi settori a più affittuari. Si dichiara infatti che, non più abitato dal Calcagnini trasferitosi in Toscana, l'appartamento nobile venne concesso ai Signor Francesco Mugnoni, i mezzani parte a Merangola Antonio e parte a Carlo Vaccari, mentre la maggior parte degli ambienti fra il primo piano, i mezzani e le stanze al piano terreno furono affidate alla Contessa Benedetta Lollo. Data la solita mancanza di attribuzioni e la superficiale descrizione iconografica di soggetti ampiamente diffusi, il confronto con la stima del 1749 non può essere preciso ma si notano evidenti corrispondenze che lasciano intuire la sostanziale e compatta conservazione della quadreria fino circa alla metà del XIX secolo. Si individuano con facilità, anche per le valutazioni particolarmente alte che spiccano in un contesto piuttosto omogeneo, la *Susanna* del Parolini, i *Baccanali* del Cozza, il *San Giorgio* del Guercino, il *San Girolamo*, il *Ratto d'Europa* e l'*Adamo ed Eva* del

⁷⁴² ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 269.

Rocca, il *San Francesco* caravaggesco mentre sono espressamente attribuiti al Zola alcuni paesi. Una nota in coda alla lista delle opere custodite nell'appartamento Merangola puntualizza che *“tutti i quadri sono marcati da 1 a 89 oltre lo stemma in nero della casa”* mentre una seconda, dopo l'elenco dei dipinti dell'appartamento Lollio, specifica che *“tutti i quadri sono marcati in cera lacca con stemma della casa”*. Questa netta distinzione ci aiuta a comprendere che le stesse opere, almeno in parte, dopo essere state inventariate in questa occasione, non vennero rimosse almeno fino al 1840 quando, evidentemente, il Merangola venne sostituito da un nuovo affittuario, l'Ingegnere Savino Natali. Al gennaio di quell'anno, infatti, risale una nuova stima⁷⁴³ del beni del palazzo Calcagnini in Santo Spirito relativa agli appartamenti mezzani in cui ancora si riconoscono gli stessi 89 pezzi che vi si trovavano 8 anni prima. L'andamento topografico dell'inventario del '32 individua chiaramente come le pitture siano dislocate nei diversi settori e per la prima volta viene data nota degli oggetti posti nel portico che conduce ai mezzani, dove, con tutta evidenza per la prima volta, vi si trovavano elementi degni di essere stimati. Erano qui depositi infatti l' *“Arma grande con stemma gentilizio del casato”*, dove ancora attualmente si trova, ed *“Un marmo che serviva di pietra sepolcrale in Santa Maria in Vado e suoi contorni”* rimossa dalla cappella di famiglia della chiesa cittadina. Oltre a queste opere conservate nel Palazzo ferrarese risulta di particolare interesse la collezione di incisioni che, probabilmente lo stesso Francesco, o tutt'al più il padre Ercole, aveva raccolto nel Palazzo di Fusignano. Accanto a poco più di una ventina di dipinti si registra una serie di quasi trecento incisioni, quasi tutte incorniciate in cornice nera e provviste di cristallo, esposte nelle numerose stanze del cosiddetto *“Palazzo Grande”*. Assai varia è la gamma di soggetti rappresentati: dalle figure allegoriche alle personificazioni delle diverse parti del giorno, dai ritratti di regnanti di tutta Europa, alla riproduzione di famosi quadri, dagli uomini illustri di ogni ambito e disciplina alle vedute, dalle immagini di devozione sacra alla scene di vita quotidiana della civiltà classica. Una collezione chiaramente assemblata da un amante del genere che possedeva fra i tanti *“rami”* di mediocre ed ordinaria qualità, anche pezzi d'autore. Purtroppo in molti casi, soprattutto quelli in cui l'effigiato o l'esecutore portano un nome straniero, quindi non sempre immediatamente comprensibile, la trascrizione ne risulta poco chiara benché sia ugualmente possibile riconoscere l'alto livello della raccolta. Accanto agli italiani Rosaspina, Volpato, Tresca, Longhi, Bartolazzi, Bigatti, Bisi, Anderloni si individuano gli assai quotati Morghen, Louis Brion de la Tour, Benoist, Chochin e Wille mentre altri sembrano destinati a rimanere ignoti per la difficoltà di decifrare la scrittura del perito. A differenza di tutto il resto della collezione, dipinti compresi, pare che il commendatore tenesse in particolar modo a questa raccolta di stampe, o per lo meno, ad alcuni pezzi dato che sembra plausibile ricondurre ad incisioni il materiale inviatogli nel 1848. Al settembre di quell'anno si data infatti una missiva in cui il custode Filippo Contarini da Fusignano comunica a Francesco, come sappiamo trasferitosi a Firenze, l'avvenuto invio di una cassetta *“con dieci vari pezzi di figure esistenti nel Palazzo di Sua Eccellenza”*⁷⁴⁴. La residenza della Romagna si presenta a quest'epoca come un luogo davvero mirabile che denuncia ed ostenta lo status di veri Signori del luogo, relegati in un territorio di provincia ma sui quali ancora splende la non assopita luce dei fasti antichi. Oltre alle circa cinquanta stanze dell'abitazione, fra cui la cappella, la libreria, la grande sala da ballo e l'archivio, si annettono strutture funzionali all'attività amministrativa patrimoniale come la camera dell'archivio contabile, la camera della cassa, quella dell'agenzia generale e altri diversi uffici ma degno di nota si rivela

⁷⁴³ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 269.

⁷⁴⁴ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 319.

soprattutto il giardino. Questo viene eloquentemente nomato il *Gran Giardino di Delizie in Fusignano* ed in esso si segnala la presenza di rigogliose piante di aranci e limoni insieme ad alberi di provenienza turca ma anche “Un urna di marmo bianco in memoria del Marchese Celio Calcagnini, Un ritratto sopra piedistallo in marmo bianco del fu cardinale Carlo Leopoldo, Un ritratto simile della vivente Sig.ra Marchesa Maria Calcagnini Zavaglia, Un ritratto simile del marchese Francesco Calcagnini seniore, Tre capitelli di marmo di Verona con stemma della casa ed una sedile di marmo bianco, Un pozzale di marmo duro con due colonne rotte in giardino ed arco di ferro presso il giardiniere, Una colonna di marmo di Verona corricata per terra”, elementi che ricordano la raccolta lapidaria⁷⁴⁵ appartenente alla famiglia, forse residuali vestigia di quel complesso la cui genesi risulta ancora poco nota.

Va ribadito che, purtroppo, il trasferimento a Firenze del commendator Francesco ha reso più difficoltoso il reperimento di notizie relative al destino dei suoi beni, non essendo attualmente noti né il testamento né i documenti inventariali ma alcune carte private, conservate nel fondo di famiglia dell'ASMo, confermano che la dedizione dei Calcagnini per l'arte permase a lungo. Sappiamo che, almeno fino 1840, la collezione si mantenne presumibilmente quasi intatta fra le mura del Palazzo di Ferrara ma, oltre a ciò, sappiamo che il commendator Francesco, anche a distanza, si preoccupò di preservare lo stato dei dipinti. Datata 22 Agosto 1840 è una lettera [doc. 18] in cui il restauratore ferrarese Gregorio Boari⁷⁴⁶ enuncia al Calcagnini una serie di 52 dipinti, accuratamente divisi in base ai formati “grandi”, “mezzani” e “piccoli”, in quel momento custoditi dall'artista presso il proprio studio “ad oggetto di accomodarli, pulirli e restaurargli”. Molte di queste pitture sono sommariamente indicate a gruppi come ad esempio “Tre quadri dipinti a **foggia dei Bassanesi** rappresentanti fatti villarecci con animali, capane” o “Quattro fiaminghi di forma rotonda eguali di grandezza rappresentanti frutti diversi” ma per altri è possibile individuarli con precisione non solo nel più recente inventario del '32 ma, in alcuni casi, anche in quelli più antichi dove compaiono con attribuzioni diverse da quelle espresse dal Boari. Se il “Quadro dipinto da **Carlo Maratta** rappresentante un Orlando Furioso che spezza la fune tesagli per legarlo; a piedi si vede la sua armatura di costume del Medio Evo” nonostante l'accurata descrizione risulta ancora irreperibile non solo nel contesto artistico attuale ma anche negli inventari noti, “Una Danae con Giove trasmutato in pioggia d'oro, Amore che sostiene un padiglione la contempla mentre riceve in grembo da una vecchia (forse la corruttrice) alcune monete d'oro versatele da un piatto” risulta essere una copia già presente fin dalla quadreria del marchese Ercole.

Il gruppo di quattro opere grandi di uguale grandezza a soggetto mitologico viene assegnato dal restauratore alla Scuola Bolognese, e precisamente due elementi alla cerchia del Reni e due del Domenichino, fornendo in questo modo un'informazione finora mai suggerita. Questa serie di grandi tele viene registrata nelle stime di casa Calcagnini fin da quella del marchese Mario del 1664 in cui si citano brevemente “Quattro quadri grandi

⁷⁴⁵ Cfr. Cap. paragrafo 3.3.

⁷⁴⁶ Cerca in dizionario degli italiani Di questo personaggio sappiamo che fu particolarmente attivo a Ferrara fin dai primi anni dell'Ottocento sia come restauratore che come copista. Sue sono infatti, ad esempio, le riproduzioni della *Santa Cecilia* di Batianino, del *San Giovanni* di Dosso Dossi e della *Morte della Vergine* di Vittore Carpaccio in Santa Maria in Vado ma è soprattutto ricordato per il restauro, affidatogli dopo il 1850, del *Giudizio Universale* di Bastianino nel catino absidale del Duomo. Baruffaldi nelle *Vite* (p. 152) ricorda di aver veduto nel suo studio opere del Bononi; l'Avventi parla di una suo dipinto in Sant'Apollonia (p. 125).

bislunghi compagni con diverse figure sopra” poi rintracciabili soltanto fra i beni di Teofilo come “Quattro quadri grandi bislonghi compagni dipinti in tela istoriati a diverse figure con sue cornici d'intorno a vernice fint'oro” per i quali sappiamo ora considerare una provenienza di ambito carraccesco ad ulteriore conferma dell'orientamento collezionistico perpetrato dal nobiluomo secentesco attento alla locale contemporanea produzione di ambito emiliana. Fra i quadri di grandi dimensioni si ritrovano due paesi del Zola, ormai in più occasioni e tempi citati, battaglie di pennello francese, già presenti nell'inventario del 1749 dove si cita anche l'opera raffigurante la Lotta di Giacobbe e l'Angelo sulla quale, in questo caso, è possibile replicare con comprovate riletture. Dallo studio del restauratore questo quadro viene infatti attribuito a Carlo Cignani ma, come già si è detto nel precedente capitolo, la tela va con sicurezza assegnata a Aurelio Scannavini, pittore ferrarese, effettivamente formatosi alla scuola del maestro bolognese, sulla base delle indicazioni fornite dal Cittadella nel suo *Catalogo*. La Cena, ancora di Scuola Carraccesca, fra i pezzi mezzani, derivò alla quadreria del commendatore dal prozio Rinaldo nell'inventario del quale, soltanto, si ritrova “Un quadro bislongo con supra dipinta la cena di Nostro Signore con cornice a vernice fint'oro” mentre del ritratto guercinesco si può con certezza assicurarne la presenza soltanto a partire dalla stima di Teofilo in cui si documenta “Un quadro dipinto in tela rappresentante un ritratto vestito da Guerriero con sua cornice a vernice fint'oro”. Per quanto riguarda i piccoli dipinti Boari propone una sola attribuzione allo Spagnoletto di un “Ecce Homo mezza figura” del quale forse si può comprendere la derivazione a ben guardare l'inventario del Cardinale Carlo Leopoldo. In questo si cita “Un quadro rappresentante un Ecce Homo con cornice intagliata e dorata che non si stima per essere della Casa Calcagnini mandato fin da quando era prelado” quindi poi incluso in quella lista di beni fatti pervenire al nipote Teofilo indicato come “Un quadro rappresentante un Ecce Homo con sua cornice intagliata, e dorata, suo cristallo e cimasa di metallo dorato che non si stima perchè fu asserito essere della Casa Calcagnini e non della Ch. Me. del cardinale Carlo Calcagnini”. A giudicare dal gusto assai conservatore di tutti gli esponenti del casato finora incontrati e studiati in veste di collezionisti, è verisimile ritenere che un'opera di tal genere non possa essere stata acquisita da Ercole o Rinaldo per poi essere condotta nella capitale, come potrebbe intuirsi dalle precisazioni dell'estensore. Va, invece, considerata un acquisto romano forse serbato per essere, prima o poi, recapitato ai fratelli, di certo assai più consono al gusto del porporato che, come lo stesso documento ha permesso di accertare, possedeva altre pitture e derivazioni di stampo caravaggesco.

L'attività di ripristino e conservazione dei dipinti non si limitò a questo gruppo di opere ma pare il commendatore abbia coinvolto in questo anche altri restauratori, in tempi diversi. Del 1846 è infatti una nuova lettera⁷⁴⁷ spedita al Calcagnini da Bologna dal Professor G. Guizzardi nel quale si presenta il conto per il risanamento di una “Sacra Famiglia” su tavola di Gian Bellini “liberato da quel malore cutaneo che lo deformava”. In ultimo, è possibile ricondurre alla collezione di Francesco un'opera che per le sue caratteristiche si confà perfettamente al gusto espresso dal commendatore: si tratta di un'Assunzione della Vergine, presenti i Dodici Apostoli proveniente dalla collezione Costabili ed oggi conservata presso la Pinacoteca di Ferrara, di piccole dimensioni, su rame, attribuita ad Agostino Carracci⁷⁴⁸. Il catalogo della raccolta del 1835 descrive la pittura come “L'Assunzione della Beata Vergine coi dodici Apostoli in rame di Annibale Carracci. Piccolo ed

⁷⁴⁷ ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 319.

⁷⁴⁸ E. Mattaliano, *La collezione Costabili*, a cura di G. Agostini, Marsilio Editori, Venezia, 1998, p. 147.

eccellente quadretto in piedi che era in Casa Calcagnini a Fusignano⁷⁴⁹ mentre Gaetano Giordani nella rubrica del 1871-72⁷⁵⁰ la assegna ad Agostino, attribuzione con cui venne venduta a Ferrara, presso Ubaldo Sgherbi Junior nel 1873.

⁷⁴⁹ Catalogo Costabili, *Pitture della Raccolta del Conte Gio. Battista Costabili di Ferrara*, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, ms A1324, c. 41r, n. 518.

⁷⁵⁰ G. Giordani, *Catalogo de quadri di varie scuole pittoriche nella galleria Costabili in Ferrara*, Bologna 1871-1872, n. 214: "Carracci Agostino Bolognese. L'Assunzione della Vergine portata in cielo dagli Angeli, e sotto gli Apostoli ammiranti, piccole figure dipinte su rame".

APPARATI

Abbreviazioni

ACFe: Archivio Comunale di Ferrara

ADFe: Archivio Diocesano di Ferrara

APC: Archivio Privato Calcagnini

APF: Archivio Pio Falcò

ASFe: Archivio di Stato di Ferrara

ASMo: Archivio di Stato di Modena

ASR: Archivio di Stato di Roma

BAMi: Biblioteca Ambrosiana di Milano

BCAFe: Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara

APPENDICE DOCUMENTARIA

Nota al testo

La trascrizione degli inventari, durante la fase di indagine, è stata effettuata integralmente per poterne analizzare i contenuti in maniera analitica ed organica ma, in questa sede, si è scelto di non restituirne la versione completa. I testi dell'*Appendice* sono riproposti con l'intento di mettere in evidenza la natura delle collezioni artistiche e gli ambienti in cui queste furono allestite all'interno dei palazzi. A questo fine si è conservato quindi l'impianto dei documenti inventariali e reso con fedeltà tutte le voci relative alle denominazioni dei diversi ambienti all'interno degli edifici (in *corsivo*) per comprendere la reale struttura delle abitazioni. All'interno delle topografie così scandite sono state trascritte le descrizioni degli apparati e dei principali oggetti che ne costituivano il mobilio, prediligendo quelli particolarmente utili a connotare i diversi spazi allo scopo di comprendere le scelte adottate nell'allestimento delle quadrerie. Si sono quindi tralasciate le citazioni di beni di uso comune e quotidiano.

Le trascrizioni sono state mantenute il più possibile vicino ai documenti originali volendo, tuttavia, semplificarne la comprensione, dove possibile, grazie allo scioglimento di forme contratte ed abbreviate. La cifra fra parentesi tonde, in corrispondenza dei singoli elementi elencati, ne esprime la stima in scudi e baiocchi. Vengono indicate con (...) parole poco leggibili e quindi non decifrabili con precisione così come parti di parole non del tutto chiare; un punto di domanda fra parentesi tonde (?) indica che la parola appena prima riportata è stata trascritta fedelmente ma che se ne ignora il significato; il simbolo (***) denuncia le lacune del testo originale e [...] l'omissione di consistenti passi.

Doc. 1

INVENTARIO DEL MARCHESE MARIO CALCAGNINI

ASMo, Archivio Privato Calcagnini, Busta 128, fascicolo 45, 1664

c. 1r

Nel nome del Sig Nostro Giesù Cristo l'anno della sua Natività mille seicento sessanta quattro, l'indizione seconda, li venti due di febraro in Ferrara nel Palazzo dell'habitationee dell'Ill.mi Sig. Marchese Francesco Maria, fratelli Calcagnini, posto sotto la parochia di Santa Maria del Vado, presenti il Marchese suddetto, Sig. Don Matteo Manfredini figlio del Sig. Domenico della diocesi di Modena et il Sig. Gioseffo Gandolfi figlio del Sig. Giovanni Maria ferrarese ambi famigliari di detti Ill.mi Signori.

Inventario de' beni mobili, immobili, giurisdizionali, semoventi, ragioni, crediti e debiti et altro ritrovati nell'eredità dell'Ill.mo ed Ecc.mo Sig.re Marchese Mario Calcagnini di f.m. fatta ad istanza dell'Ill.mi et Ecc.mi Sig.ri Marchesi Francesco Maria e fratelli de' Calcagnini esistenti parte in Ferrara suo territorio e ducato e parte in altri Stati come à basso. Li quali beni mobili sono stati stimati da M. Giorgio Buosi sarto à ciò eletto e scritto da me Annibale Codecà notaro pubblico ferrarese per ordine di detto Sig. Marchese Francesco Maria come segue cioè

E prima nel Palazzo soprascritto, ove habitava in tempo di sua vita e morte il suddetto Ill.mo et Ecc.mo Sig.re Marchese Mario et habitano di presente li Ill.mi Sig.ri fratelli posto come sopra

Nella Sala di sopra

Banche undeci di pero dipinte nere compagne use con l'Arma Calcagnini e Varano sopra à cadauna (6)

Cinque portiere di baietta use e malbuone (3)

Nell'anticamera

c. 1 v

Due portiere di baieta nera, una usa e buona e l'altra mal buona e piccola (4,50)

Nella camera contigua alla suddetta anti camera à mano sinistra nell'entrare in detta anticamera detta la prima camera dalla foresteria

Un paramento di brocatone di Venezia rosso e giallo con chiapi di seta rossi e gialli con un friso di rasetti di sopra rosso e giallo con la sua franza compagna uso e buono (100)

Carieghe otto di noce coperte di robba à recamo di lana e seta di diversi colori con broche à diamante e franza use buone (50)

c 2 r

Nella seconda camera della foresteria contigua alla sudetta

Una parte di apparato di rasetti rossi e gialli di Venezia fiso che copre solamente quella di muro di detta camera ove non sono quadri (20)

Una portiera di damasco di quattro teli, un telo giallo e l'altro cremisi con fodra di seta rossa sopra l'uscio che v'è nella terza camera seguente come nuova (12)

Carrieghe diciotto di noce coperte di broccadone di Venetia rosso con broche a rosa con la franza carnese use (30)

Duoi tavolini di pece coperti d'ebano et avorio usi (3)

Duoi scrigni di pero finto ebano bianco con diverse pitture sopra compagni usi e buoni (40)

Nel camerino a volto contiguo alla suddetta camera

Un apparato di rasetti rosso e giallo con sua portiera compagni sopra l'uscio che va nella camera seguente uso e in parte guasto (22)

c. 2 v

Carieghe otto di velluto carmeso con broche a diamante con cordelle oro attorno use (25)

Un tavolino di pasta nero con lavori bianchi con piedi a torlo, uso (6)

Nella camera contigua al suddetto camerino

Un'apparato di broccadone di Venetia cioè un telo rosso e l'altro giallo uso e buono (129,60)

Una trabacca di damasco cremesio con suo tornaletto coperta e cielo compagni con cordelle d'oro alli teli e merli attorno usa e buona (150)

Carrieghe otto di noce coperte di raso giallo di paglia ricamato con franze compagne e broche a diamante con sue coperte di tela use (33)

Un specchio grande con cornice d'ebano uso (20)

c. 3r

Una tavola quadra di pasta con il telaro di pece profilato d'oro con diverse figure a lavori dipinti sopra usa (10)

Un scrigno sopra detta tavola di pece coperto di radio con manzine a tutti li cassettini di metalo in argentato con piedi a torlo inargentati usi (3)

Nella camera contigua all'anticamera a mano destra nell'entrare in detta anticamera

Sei carreghe di punto francese compagne coperte di baietta nere use (18)

Quattro tamburini di corame rosso coperti come sopra usi (2,50)

Duoi tavolini di pasta neri con lavori bianchi sopra piedi fatti a torlo usi (20)

Una portiera di baietta usa e buona sopra l'uscio che v'è nella seguente camera (3)

Duoi altri tavolini di pasta simili alli suddetti (2)

Nella camera contigua alla suddetta

Carrieghe dodici di punto francese vecchie coperte di baietta nera (24)

Duoi tavolini di pero profilati d'ebano con pietre di diaspro ed altre (50)

Duoi scrotorii di pero profilati d'ebano compagni (20)

c.3v

Una portiera di baietta nera (2,80)

Nella camera contigua alla suddetta

Un apparamento di razza figurata uso di pezzi (5,50)

Una trabacca di damasco turchino con le cascate colonate e tornalca di punto francese con merletti d'oro attorno con sua coperta compagna usa e buona (220)

Un tapeto di razzi sotto detta lettiera (6)

Un pratorio, o ingentatorio di pero coperto d'ebano con pitre preziose intagliate dentro compagno delli due tavolini esistenti nella camera sopra detta (30)

Sei carreghe e duoi tamburi di punto francese compagni della sopradetta trabacca (16)

Duoi tavolini di pero coperti d'ebano et intagliati d'avorio usi (20)

Un scrigno d'ebano a tartaruga sopra uno di detti tavolini (20)

c. 4r

Un altro scrigno d'ebano con perfili d'avorio (30)

Nel camerino in capo al corridore contiguo alla camera sopra detta

Un paramento di rasetti di filo e seta a opera verde e giallo uso e rotto (3)

Duoi tavolini di noce compagni (2)

Un tamborino di bulgaro vecchi (0,60)

Nel camerino contiguo al suddetto dove dormiva i Sig. Marchese Mario

Un tavolino di noce uso (0,40)

Duoi coffani coperti di veluto cremeso con cordelle d'oro e cremeso e broche d'ottone et duoi altri coperti di veluto similmente cremeso con lastre di lata d'orate che sono proprie della Signora Marchesa e perciò non si sono stimati

Quattri scaranini coperti di veluto verde

c. 4v

camuzzino à opera uso (2)

Un scrigno di pero dipinto (3)

Nel camerino contiguo dove era solita stare la Signora Marchesa in accomodarsi la testa

Un paramento di rasetto cremesino e giallo roto (2)

Un tavolino da conzare la testa di pero coperto d'ebano uso (3)

Un quadro con una pietra di diaspro nel mezzo et una pietà sopra d'oro et argento in forma di asperg(...) il vaso del quale è d'argento legato in oro adornato di rubini smeraldi e perle quale per essere della Signora Marchesa non si stima

c. 5r

Nel camerino contiguo al sopradetto in cui dormiva il sig. marchese nel quale dormono li Signori Marchesini

Un apparato di damasco cremisino e giallo ricamato di cordoncino di seta vecchia con un friso di sopra di raso a fiori e franza (20)

Una lettiera di pece usa (0,80)

Un paiazzo uso (0,30)

Duoi matarazzi e non molto buoni (5)

Due sedie coperte di raso gial paglia rotte con franze (2)

Due scanzie che servono per scrittorio di pero sopra un tavolino (6)

Una cassa di noce qual è di Rinaldo Zenaroli perciò non si è stimata

Nel camerino più piccolo contiguo al sopra scritto nel quale sono li libri sotto notati

c. 5v

Nel appartamento delle donne e nella camera dove lavorano

Un tamburo coperto di cervo che è del Signore Marchese Vittorio e perciò non si è stimato

Duoi tanburini di razzi usi e vecchi (0,80)

Duoi altri di bulgaro con broche a diamante (2,50)

Duoi coffani uno coperto di corame nero l'altro di pelle cervo rotti (2,20)

Un armario di noce con intagli d'avanti a rosa vecchio qual è proprio della Signora Marchesa e perciò non si è stimato

Una donzella e duoi scanni di noce et un scaraninno coperto di veluti cremisino roto (0,50)

[la numerazione delle carte è qui lacunosa]

c. 7r

In un camerino contiguo a detta camera a mano destra nell'entrarvi ove dormono le donne

Un coffano coperto di corame nero con broche nere (2,50)

Nel secondo camerino delle donne contiguo al suddetto

Nel terzo camerino delle donne contiguo al soprascritto

c. 7v

Nella cucina di sopra contigua alla camera dove lavorano le donne

Nel salettino in capo al corridore contiguo alla camera dove lavorano le donne

c.8r

Nella camera contigua al detto camerino nella quale dormono i servitori

Una portiera di corame d'oro con l'Arma Calcagnini e Varana fodrata di tela turchina sopra l'uscio che va nel camerino (2,60)

Nella camera dove mangiano li Signori Marchesi

Un paramento di razzi in pezzi cinque usi (25)

Carrieghe tre di bulgaro use e un'altra di rasetti gialli rotta (5)

Una coperta di rasetti gialla con fodra bianca usa e vecchia (0,60)

Una portiera di pano rosso con l'Arma Calcagnina e Varani ricamata sopra l'uscio che va nella camera soprascritta (4)

c.8v

Nel camerino contiguo alla detta camera dove dorme il cameriere del signor marchese Vittorio

Nel camerino contiguo ove dorme il suddetto Sig.re Marchese Vittorio

Nel corridore contiguo alla camera giadetta dove mangiano li Signori

Un apparato di corame d'oro uso e rotto (12)

c.9r

Una portiera di panno rosso con l'Arma Calcagnini e Varano ricamata sopra l'uscio della camera dove mangiano li Signori (4)

Quattro banche di pece dipinte turchine tre grandi et una piccola use (1,40)

Nel camerone della Cappella

Un'apparato di corame d'oro uso (16)

Due carreghe di bulgaro una buona et una rotta (2,70)

Nella Capella contigua a detta camera

Un'apparamento di corame d'oro mal buono e rotto (2)

Nel camerino primo contiguo al corridore suddetto destinati al servizio del Sig.re Marchese Francesco Maria

Un apparamento di corame d'oro vecchio (6)

c. 9v

Duei tavolini di noce usi (0,80)

Un tamborino di razzo et una carriega di bulgaro (2,20)

Nel camerino secondo ove dorme il Sig.re Marchese Francesco Maria

Un apparato di corame d'oro uso (8)

Una lettiera di pece con sue colonne dipinte rosse e perfilate d'oro, coperte d'ormesino verde rotto (2)

Una trabacca di damasco verde con alamari d'oro e seta usa con sua coperta fodrata di tela verde e tornaletto compagni con franze d'oro e seta (30)

Sei carreghe d'ormesino avelutato bianco e cavallino use e rotte (6)

Duei tavolini di noce usi (0,80)

Una copertina d'ormesino verde à onda con la petteniera compagna con franze e cordelle d'oro usa sopra uno di detti tavolini (2,50)

Nel camerino da basso dove abita il cameriere

c. 10r

del signor marchese Francesco Maria

Nella camera della bottiglieria

Nel camerino dove di presente dorme Francesco staffiere

Nella camera dove dorme il francese

c.10v

Nelli camerini detti li camerini dabasso ove habita il prete et il computista e prima in quello del computista

Nella camera del prete

c.11r

Nella camera da basso ove si tiene la biada

Nel camerino contiguo diverse robbe e legnami da scena con tele dipinte

Nella guardarobba

Cinque pezzi di arazzi compagni con figure ricamati e fatti a guccia (200)

Sei pezzi d'arazzi di Fiandra con diverse figure grandi (300)

Un apparato d'arazzi usi e vecchi per l'anticamera della Sig.ra Marchesa (80)

Un apparato di cendale verde e ? verde ricamato di rose, cioè un telo cendale e un telo crivelone suddetto e trabacca compagna di cui ne mancano alcune parti che furono levate a Milano, uso (200)

Un altro apparato di cendal doppio cremisino e verde uso (45)

Una portiera di damasco cremisino di quattro teli

c. 11v

con cordella d'oro alla longa de teli fodrata di tela rossa usa (16)

Coperte da scaranini parte di velluto e parte di brocadone con franze di seta n.9 (3)

Teli 22 ½ di brocadone di Venetia cremesi usi (48)

Otto portiere di corame d'oro con l'Arma Calcagnina e Varana fodrate di tela turchina use (24)

Un'apparamento per l'anticamera di corame d'oro cioè turchino et oro con due portiere compagne vecchie (30)

Una trabacca di damasco turchina guarnita con un pizzo d'oro, argento e seta d'attorno con coperta di raso turchina e cascate di raso turchino usa (60)

Braza 34 incirca di ricamo con fiori naturali che sono principio di un apparamento se bene ve ne sono alcuni teli ancora imperfetti à scudi 4 il braccio (136)

Un tapedo da tavola di punto francese lavorato di lana e seta di diversi colori uso e buono (26)

c.12r

Un apparamento di tali sei morello e ricamato quale serve alla camera dove dormiva il Signor Marchese uso e rotto (18)

Una portiera di veluto cremisino guarnita di cordella d'oro fodrata di cendale rosso amuchiata (8)

Tovaglie da tavola da padrone di fiandra use n.12 (96)

Salviette di fiandra use n.56 (22,20)

c.12v

[...]

c.13r

Robbe venute di Romagna

Rami

Peltri

Maioliche

Nella cantina di Ferrara

Nella carrozzaria

Una carrozza nera da città da 8 persone incassata di vacchetta con broche à oliva grande e piccola con sei brocarie nel casso e vasi imbroccati con bandinelle di vacchetta con alamari doppi con cornice di rame e vasi intagliati con figure a specchi di cristallo n.7 con cielo di dentro

c. 14r

e fascie di damasco franzata di nero et in cielo intagliato et adorato con Arma Calcagnina e Varana con cuscini e parafanghi e brazzetti di veluto nero col carro alla Romana con mezoli e raze intagliate con ferri tutti intagliati con suoi cengioni buoni tutti di corame (700)

Un'altra carrozza fatta alla milanese incassata di vacchetta con broche gialle d'ottone à oliva fodrata di dentro di veluto giallo cioè li otto cuscini col cielo e fascie di damasco giallo con franza pur gialla con poste di specchio fodrate di damasco e imbroccato con dette brocche col casso intagliato alla milanese e ferri simili (200)

Un'altra carrozza nera usa (40)

Un'altra carrozza nera (15)

[...]

c.15r

Inventario de quadri stimati dal signor Costanzo Catanio

QUADRI:

Nell'ultima camera della foresteria

- 1-Una Madonna con il Bambino, San Gioseffo e Santa Caterina e con cornice dorata intagliata (25)
- 2-Santa Margherita con cornice tutta dorata di mano di **Scarsellino** (30)
- 3-Il ritratto della Sig.ra Marchesa D. Costanza con cornice dorata (25)
- 4-Un retratto di meza figura della Sig.ra Duchessa di Guastalla con cornice dorata (26)
- 5-Un retratto del Sig. Marchese Mario con cornice dorata (25)

Nel camerino contiguo

- 6-Una S.ta Maddalena del **Scarsellino** con coro d'Angeli con cornice intagliata tutta dorata (50)
- 7-Un Christo con cornice tutta dorata (10)
- 8-La Natività del Signore con cornice tutta dorata (70)
- 9-Il Sposalitio di Santa Caterina con Sant'Agostino e San Girolamo del **Scarsella** vecchio con cornice tutta dorata (60)
- 10-Una Madonna con San Gioseffo, San Giovanni e San Francesco da Paola con due Angeli che incoronano la Madonna con cornice tutta dorata (12)
- 11-Santa Maddalena di mano di **Scarsellino** con cornice tutta dorata (20)
- 12-Li tre Maggi di mano del **Scarsella** Vecchio con cornice tutta dorata (60)
- 13-Una Samaritana con cornice tutta dorata di mano di **Benvegnù da Garofalo** (50)

c. 25r.

- 14-La Natività di Nostro Signore con cornice tutta dorata (40)
- 15-Una Madonna col Bambino e San Giovannino con cornice tutta dorata (25)
- 16-Una testa di una Martiggiana con cornice tutta dorata (100)
- 17-Una testa di un ritratto con cornice tutta d'oro (6)
- 18-19-20-Tre paesi compagni con cornice tutta dorata (45)

Nella camera contigua a detto camerino

- 21-Un retratto di meza figura con cornice intagliata e indorata del **Coreggio** (150)
- 22-Una Madonna col Bambino, San Giovanni e San Gioseffo con cornice tutta dorata (60)
- 23-Un San Francesco di meza figura del Sig.re **Giovanni Francesco da Cento** con cornice tutta d'oro (50)
- 24-Un san Giorgio di mano **del suddetto** con cornice tutta d'oro (150)
- 25-Santa Chiara con cornice tutta d'oro di mano del **Scarsellino** (50)
- 26-Una Nunciata con cornice tutta dorata (10)
- 27-Una Susanna figura del naturale con cornice tutta dorata (200)
- 28-Un San Francesco con cornice tutta dorata (6)
- 29-Una Pietà del **Caraffa** in quadro grande col altre cinque figure e cornice intagliata tutta dorata (250)
- 30-Una Madonna col Bambino al naturale in quadro grande con cornice tutta dorata (20)
- 31-Un San Francesco di mano del **Scarsellino** con cornice tutta d'oro (12)

c. 25v.

- 32-33-Duoi quadri bislonghi di varie frutti con cornice tutte d'oro (12)
- 34-Una Pietà con tre figure e cornice tutta dorata (12)
- 35-Un San Francesco in meza figura con cornice tutta dorata (18)
- 36-Un San Giorgio con cornice tutta dorata (25)
- 37-Un San Girolimo in meza figura con cornice tutta dorata (18)
- 38-Un quadro con tre figure, una nuda e due altre coperte con cornice tutta d'oro (30)
- 39-Una tigre del **Dosso** in un quadro grande bislongo e cornice tutta dorata (60)
- 40-Un ritratto in piedi con cornice tutta dorata (50)
- 41-42--Due teste compagne in due quadretti con cornici tutte dipinte cioè di San Pietro e San Paulo (50)
- 43-Una Madonna col Bambino, San Bernardino, Sant'Orsola et altri Santi con cornice tutta dorata (40)

- 44-45-Duoi vasi di fiori in due quadri compagni con cornici tutte dorate (22)
- 46-Una Nonciata in quadro picciolo con cornice tutta dorata (20)
- 47-Un'altra Madonna con Nostro Signore e (...) con fiori in mano con cornice tutta dorata (20)
- 48-49-Duoi retratti compagni in due quadri cioè Sig. Duca e Sig.ra Duchessa di Modena con cornici tutte dorate (26)
- 50-Un San Paulo di **Gioseffo Cremonese** con cornice tutta dorata (22)
c. 26r.
- 51-Un San Giorgio in meza figura con cornice tutta dorata (12)
- 52-Un San Giorgio che viene da **Girolamo da Carpi** in quadro grande con cornice tutta dorata (50)
- Nella camera contigua*
- 53-Una Judita con cornice nera filata d'oro (22)
- 54-Un San Francesco con cornice nera et oro con due Angeli (26)
- 55-La Conversione di San Paulo con cornice nera et oro (20)
- Nella sala contigua all'anticamera*
- 56-57-58-59-60-61-62-Sette quadri grandi compagni senza cornice con sopra historie d'Ovidio (35)
- 63-64-Due paesi grandi compagni senza cornici (22)
- 65-66-67-68-69-70-Sei quadri compagni piccioli senza cornici con diverse figure sopra (18)
- 71-72-73-74-Quattro ritratti in piedi senza cornici (26)
- 75-76-Due quadri compagni con fiori e frutti e diversi puttini senza cornice (20)
- 77-78-79-80-Quattro quadri bislonghi compagni con diverse figure sopra (26)
- 81-Un quadro longo sopra del qual'è dipinto un tapeto et diversi instrumenti musicali sopra il camino (6)
- 82-Un Davide in meza figura senza cornici (4)
- Nella camera contigua alla camera della sig.ra Marchesa*
- 83-Un Ecce Homo sopra il camino con cornice nera et oro (4)
c. 26v.
- Nella camera della Sig.ra Marchesa*
- 84-Le nozze di Cana galilea senza cornice (30)
- 85-Una Madonna con San Francesco che tiene il bambino in braccio con cornice nera et oro (26)
- 86-87-Due ritratti con cornici tutte d'oro intagliate tutte d'oro cioè Sig. Duca e sig.ra Duchessa di Modena (30)
- 88-Una Madonna col puttino, Maddalena e San Giovanni con cornice nera et oro (6)
- Li quadri sotto notati sono in diverse stanze del suddetto palazzo*
- 89-Un Padre Etereno con diversi Serafini con cornice nera à oro (4)
- 90-91-Duoi quadri, in uno l'Annonciata e nell'altro San Carlo con cornice nera à oro (6)
- 92-Un Salvatore con cornice nera a oro (2)
- 93-Un Annonciata et un Ecce Homo in duoi mezo tondi (3)
- 94-Un ritratto con cornice nera à oro (2)
- 95-Una Madonna di Loretto con cornice nera à oro (4)
- 96-Una Madonna con San Giuseppe e San Giovanni con cornici (8)
- 97-Un Madonna con il Puttino del **Dosso** cattivo con cornice (4)
- 98-Una Samaritana con cornice nera à oro (2)
- 99-100-Duoi paesi compagni con cornici nere à oro (6)
- 101-Una Gloria d'Angeli con una Madonna nel mezzo con cornice nera à oro (4)
c. 27 r.
- 102-Una Madonna di mano del **Barlinghieri** con cornice nera à oro (2)
- 103-Una testa di San Pietro con cornice nera à oro (2)
- 104-Una Oratione nell'orto con cornice nera à oro (3)
- 105-Un Christo in Croce con cornice nera à oro (2)
- 106-Un historia di Clorinda con cornice nera à oro (20)
- 107-Un Sposalitio di Santa Caterina con cornice nera à oro (6)
- 108-Un paese con diverse prospettive di Palazzi con cornice nera à oro (6)
- 109-Una Sant'Orsola con cornice nera à oro (6)

- 110-Un Ecce Homo con cornice nera à oro (3)
- 111-Un quadretto con una testa di una Madonna et un Puttino con cornice nera à oro (2)
- 112-Una Madonna che contempla la Passione con cornice nera à oro (2)
- 113-Un ritratto con cornice dorata (20)
- 114-Una figura in genocchione sopra l'asso con cornice à oro (22)
- 115-Una Madonna con cornice dorata (26)
- 116-Una cingana che dà la ventura à diversi con cornice nera a oro (6)
- 117-Un quadro con diverse figure che giocano alle carte con cornice nera à oro (6)
- 118-Una Madonna del Rosario San Domenico e Santa Caterina con cornice nera à oro (3)
- 119-Una testa con cornice nera à oro intagliata (23)
- 120-Li tre Maggi con cornice nera à oro (2)
- 121-Una Madonna col Bambino Giesu e San Giuseppe con cornice nera à oro (2)
- c. 27v.
- 122-123-124-125-126-127-128-129-Otto pezzi di carte miniate di fiori (6)
- 130-Un puttino nelle fascie (3)
- 131-132-Due historie del Re Epulone sopra due quadretti con cornice d'ebano (6)
- 133-Un ritratto (3)
- 134-Una Madonna con San Giuseppe con cornice nera à oro (2)
- 135-Un Christo che porta la Croce con cornice nera à oro (2)
- 136-Santa Caterina da Siena (0,50)
- 137-Una figura che dipinge con cornice dorata (6)
- 138-Una Flagellazione alla colonna in otto facie con cornice nera à oro (5)
- 139-Una Madonina sopra l'asse (1)
- 140-Un San Paolo sopra l'asse (0,50)
- 141-Un paisetto a otto faccie con cornice nera à oro (0,50)
- 142-Un Estasi di Santa Maddalena in quadro grande con cornice nera à oro (20)
- 143-Un San Giovanni in un paese con cornice nera à oro (20)
- 144-Un paisetto con figura che monta a cavallo con cornice nera à oro (2)
- 145-Una Maddalena sopra l'asse (2)
- 146-San Girolamo con cornice nera à oro (3)
- 147-148-149-150-151-152-Sei quadri con diverse Historie con cornici intagliate alla Veneziana (4)
- 153-Una Madonna con cornice di noce (1)
- c. 28r.
- 154-155-156-157-Quattro quadri con diversi frutti (4)
- 158-159-Duoi paesetti (2)
- 160-Il Sposalicio di Santa Caterina con cornici di noce (2)
- 161-Una Natività del Signore con cornice nera à oro (2)
- 162-Una Madonna con il Puttino e Santa Maddalena (20)
- 163-Li tre Maggi di **Busmè** con cornice à oro (20)
- 164-Una Circoncisione del Signore **del suddetto** con cornice à oro (20)
- 165-Un Christo in Croce in mezzo à Ladroni con cornice di noce (25)
- 166-Una Madonna con il Puttino che dorme con cornice à oro (3)
- 167-Un' Icoronazione di Spine con cornice à oro (2)
- 168-Una Testa del Salvatore e San Pietro in due quadretti (0,80)
- 169-Un ritratto tutto malandato (0,50)
- 170-Un'Orazione nell'Orto (20)
- 171-Un Giudicio Universale (3)
- 172-Una testa di un papa (0,40)
- 173-Una Coronazione di Spine (2)
- 174-Un San Girolamo (4)
- 175-Un Giosepe con il Puttino in braccio (4)
- 176-Una Giuditta con la testa di Oloferne (4)
- 177-Una figura in bella positura con il cadavero di Mercurio in mano (5)

178-L'Angelo che libera San Pietro di prigione (4)

179-180-Due ritratti uno di Donna Claudia e l'altro del Signor Marchese (6)

181-Una Madonna con il Puttino con cornice di noce (3)

182-183-184-185-Quattro quadri con diversi fiori sopra (6)

186-Un'Anconina dell'Altare esistente nell'Oratorio

c. 28v

Sopra della quale è la Madonna et il Salvatore, San Giovanni, Sant'Anna e San Giuseppe (40)

187-188-Due quadretti sopra ciascuno dei quali è dipinta la Pietà con cornice profilato d'oro (4)

Robbe che sono in pegno

Un apparato di damasco cremisino e raso giallo ricamato di ponti indiani impegnato al Banco Paradiso il 20 luglio 1663 (226)

Un'apparato di damasco rosso con portiera compagna. Un tappeto da tavola con oro alla turchesca, sei vallade, quattro tabari e tre giupponi di pelle e sette para di calce di velluto verde guarniti d'oro impegnati al Banco Sabbioni presso il Budrio il dì suddetto (200)

Un apparato di razzi in pezzi sette, impegnato al Banco dei Carri presso il fani di 25 maggio 1663 (120)

c. 29r

Un diamante donato dal re di Spagna al Marchese Mario, si trova presso il Signore Don Gioseffo Varani perchè dal detto Sig.re Mario fu dato al Sig.re Don Carlo padre del sig.re Don Gioseffo e riceve sopra a quello dal Signor Don Carlo doble 250 (450)

Un cintilio da capello di diamanti 55 ed una gioia da petto di diamanti che dal sig. Marchese Mario furono dati in deposito al già Sig.re Gio. Gualberto Lambardi ricevendo da lui danari come per polizza di esso signor Marchese

Una boeta di diamanti donata al Marchese Mario dal re di Francia ed un diamante da dito donato dalla signora Duchessa di Guastalla alla Signora Donna Costanza quali detto Signor Marchese consegnò in deposito alla signora Orsola Munalessi di Bologna ricevendo da quella _____

Un collo di perle n.33: una rosa di diamanti da braccio donati da M.ma Reale di Savoia al Signor Marchese Mario; un diamante da dito donato dal Signor duca di Savoia al signor marchese Francesco Maria e dal medesimo Marchese Mario consegnati in deposito presso il signor Alessandro Superbi di Modena per mano del signor Marchese Francesco Maria ricevendo da detto Signor Superbi _____

Una gioia di diamanti fatta a (***) da petto col ritratto del re di Franza nel mezzo donata da sua maestà al sig. Marchese Mario che quella diede alla Signora Donna Margherita sua figlia maritata nel Signor Conte Francesco Maria Molza con patto che dandosigli scudi 500 (500)

c. 29v

Un'ufficio con la coperta d'oro smaltata di torchino posto della Sig.ra Marchesa presso la Signora Diana Mazzanti da Formigine sopra il quale presta doble 23 al Signore Marchese Mario (39)

Una tavola di damasco cremisino con le cascate ricamate d'oro e guarnita d'attorno di pizzi d'oro impegnata _____

Denari

Animali

Possessioni

[...]

c. 36v

Nota delle robbe che sono nella Rocca di Formigine

Nella saletta

Nella Sala

190-Quattro quadri grandi senza cornise

222-Trentadue quadri ordinari con le cornise dorate eccettuati solo tre

Nella Prima camera della Signora

226-Due quadri

Nella seconda camera

229-Una Sibilla e due quadri

230-Un quadrettino piccolo rotto e dorato
242-Dodeci santi di carta
Nella terza camera sopra la dispensa
248-Cinque Sibille et una Madonnina
c. 37r
Nel camerino sù la scaletta di legno
250-Un quadrettino tutto dorato, un altro senza cornisa
251-Un altro quadretto con la cornisa
Nell'altra camera grande
252-Un quadrettino con la cornisa dorata
Nella prima camera della foresteria
Nella seconda camera
257-Cinque quadri dei quali due sono dorati
Nella camera scura
c. 37v
[...]

Doc. 2

INVENTARIO DEL MARCHESE ASCANIO PIO DI SAVOIA, 1650 ASFe, ANA, Notaio Annibale Codecà, matr. 1014, P7

c. 1r

Al nome del Sig.re Iddio,

Inventario de beni mobili, immobili, semoventi, ragioni ed azzioni, debiti e crediti, e legati et altro, dell'eredità della Bon. Mem. Dell'Ill.mo ed Ecc.mo Sig.re D. Ascanio Pio di Savoia, fatto ad istanza dell'Ill.mo et Ecc.mo Sig.re Don Carlo Pio di Savoia suo figliuolo primogenito, et erede universale, con beneficio di legge, et inventario.

Gioie

Le sopradette gioie sono sottoposte alla primogenitura instituita dall'Eminentissimo Sig.re Cardinale Pio Bo. Mem.

c. 2r

Argenti

c. 3v

Arazzi

Un paramento d'arazzi a boscaglia con figure e caccie armati di tela turchina d'altezza di braccia 4 $\frac{2}{3}$ in pezzi cinque

Un paramento d'arazzi a figure picciole e paesi, l'historya del figliuolo prodigo con un frezo a fruttami ed un frezetto a opera giallo con un bottoncino turchino attorno armato di canevasso bianco d'altezza di brazza in pezzi 5

Un paramento d'arazzi a figure intiere grandi con frezo a fruttami con frizetto rosso e giallo con rosette alli contorni ornati di tela (...) d'altezza di braccia cinque in pezzi cinque

c. 4r

Un paramento d'arazzi a boscaglia armati di canevasso con lettere in cima alli pezzi d'altezza di braccia due e mezzo in pezzi sei

Un pezzo longo, braccia cinque, una tigre

Un pezzo longo, braccia quattro e mezzo, un struzzo

Un altro pezzo longo braccia sei, un Alicorno

Un altro pezzo longo braccia tre e sette ottavi, una camozza

Un altro pezzo lungo braccia quattro e tre quarti un leone

Un altro pezzo lungo braccia tre un cignale

Un paramento d'arazzi a grottesche e prospettive di pergola con una figura in mezzo e frezi con figure armati di canevasso d'altezza di braccia sette in pezzi cinque

c. 4v

Un paramento d'arazzi a boscaglia con fiori e frutti e diversi animali volatili, pezzi cinque d'altezza di braccia sei e mezzo nell'anticamera della Sig.ra Catterina

Una portiera dell'istesso

Un pezzo d'arazzo a figure grandi armati di tella turchina d'altezza di braccia cinque e lunghezza braccia cinque e mezzo

Un altro pezzo d'arazzo simile al suddetto ornati di canovaccio con due figure grandi d'altezza di braccia cinque e lunghezza braccia due ed un quarto da una banda un friso e dall'altra una (...) turcha.

Un pezzo d'arazzo a fiori e frutta armati di tella bianca d'altezza di braccia cinque e lunghezza braccia quattro e mezzo, l'Arma Pia

Due pezzi d'arazzi di figure grandi col friso di sotto e di sopra a fiori e frutti uno d'altezza di braccia cinque e mezza scarsi, l'altro di quattro. Uno di lunghezza di braccia quattro e mezzo l'altro di quattro.

Una portiera d'arazzo a boscaglia col friso di figure e frutti di sotto e di sopra e dalle bande foderato di tella rossa

c. 5r

Un paramento d'arazzi a figure di Re in pezzi quattro, al presente nel primo camerino della foresteria

Due telle dipinte compagne degli arazzi nel detto camerino

Un paramento d'arazzi a boscaglia in quattro pezzi

Una tella dipinta compagna al paramento suddetto al presente nel secondo camerino della foresteria

Velluti

c. 5v

Paramenti di seta con oro

c. 7r

Damaschi

c. 7v

Broccatelli di Venezia

c. 8r

Tabbini

Taffettati

c. 8v

Rasetti

c. 9r

Bavellina

c. 9v

Paramenti di corame

c. 10r

Un paramento di corame oro et argento, à quadretto con colonne rosse, oro et argento con frezo di sotto e di sopra oro et argento con vasi d'altezza di pelle quattro in pezzi cinque, quattro con frizo di sotto e di sopra et uno con frizo solamente di sopra, pelle 100 colonne

Un paramento di corame oro et argento con colonne oro et argento e verde con teste di pittura d'altezza di pelle quattro con frizi di sopra in pezzi nove pelle 88, colonne 23

Un paramento oro, argento e nero con vasi con delfini d'argento di pelle quattro d'altezza con frizo di sopra e sotto in pezzi otto pelle 32, colonne 32

c. 11v

Ciambellotti

c. 12r

Portiere

Portiere di seta

c. 13r

Portiere di baietta

Portiere di corame

c. 14v

Trabache

c. 17r
Camarelle
Padiglioni
 c. 18v
Tornaletti
 c. 19r
Coperte da letto
 c. 19v
Tamarazzi e capizali
 c. 20r
Cuscini da letto
 c. 20v
Pomi da padiglione
 c. 21r
Colonne da lettiera
 c. 21v
Cavezzi diversi
 c. 22v
Casacche d'armari
 c. 23r
Guadrape
Fornimenti da cavallo da sella
 c. 24v
Una cassa di noce con dentro le seguenti robbe
 Una cornice grande d'ebano da specchio
 Una corona grossa di madreperle, otto Pater Noster et cinquant' Ave Maria tutti intagliati
 Un ventaglio di pene nere con manico indorato in una scattola
 Una crocetta di legno con reliquie di Terra Santa longa circa
 c. 25r
 circa un palmo
 Un leone, un aquila et un altro uccello fatti di tella bianca rotti e vecchi
 Diciotto medaglie antiche et una di bianco(?)
 Quattro rami di fiori di seta vecchi
 Una crocetta d'ebano che serve per Agnus Dei
 Un Agnus Dei, piccolino, d'osso
 Una lastra di metallo in forma angolare indorata di sopra con un Cristo, San Girolamo et altri Santi intagliati
 1-Un ritratto di una donna in un scatolino di noce
 2-Un altro ritratto di un giovine vestito di bianco in uno scatolino di noce
 Una scodella di metallo lavorata a fiori
 c. 25v
 Una scopettina con manico d'argento con l'arma Pia lavorata intorno
 Un'altra simile più grande
 Un scrignetto di velluto nero trinato d'oro, con manichi di ferro dorati, foderto di raso turchino, un coperchio vecchio staccato
 Un altro scrigno di corame rosso e nero stampato con serratura e chiave picciola dorata con il manico di sopra del coperchio staccato
 c. 29r
Robbe del carrozzone disfatto
 c. 29v
Robba per il buccintoro
 c. 30r

Quadri

- 3-Un quadro papa Urbano Ottavo
4-Un quadro D. Carlo e B. Thadeo Barbarini
17-Tredici quadri, effigi di diversi Cardinali
18-Un quadro in tella San Girolamo con cornice di pezze
19-Un quadretto vecchio in tella l'Annunciata incorniciata di pezze
20-Una tella senza cornice Venere, con Amore, vecchia
21-Un altro quadro Conversione di San Paolo
26-Cinque quadri corniciati di pezze, in uno dipinto il Vedere, nell'altro l'Udito, nel terzo l'Odorato, nel quarto il Gusto, nel quinto il Tatto
27- Un quadretto in tavola di donne veneziane, con foglia nelle tette
28-Una tella dipinta senza cornice con donne che vanno al (***)
32-Quattro quadretti di carta foderati di tella con cornice di pezze nere, la Resurrezione di N. Signore in uno e sopra una colonna nell'altro, nel terzo N. Signore alla colonna, nel quarto N. Signore orava nell'orto
33-Un quadretto con cornice di noce, ritratto di una Signora in una cassetta di cartone
34-Un quadro incorniciato di cornice nera la Città di Gerusalemme
35-Un quadro grande in tella con cornice di pezze N. S. che andò al Limbo
67-Dodici quadri di pittura, dodici Sibille con cornice
c. 30v
d'argento miniato di rosso
Telle da finestra
Robbe per la cappella
Robbe che sono in una cassetta di pezze senza coperchio
c. 31r
Sedie
Casse di noce e di pezze che si trovano in guardarobba
c. 31v
Maiolica
Peltri ed ottoni
Robbe diverse
c. 32v
Tavoli e tavolini
Mobili che si trovano nelle infrascritte camere
Camera del Sig.re Matheo Franceschi
c. 33r
68-Un quadretto in carta incorniciato di pezze la Madonna di Reggio
Camera contigua alla suddetta del Sig.re Gioseffo Tabbarini
71-Tre quadri in tella a guazzo, paesi
72-Un quadro in carta, dodici mesi dell'anno
Nell'andito de' camerini della foresteria
73-Un quadro, il Ritratto del Sig.re Enea figura intiera con cornice
c. 33v
di pezzo finto ebano
74-Un quadro con una Madonna e li Santi Gioseppe et Agostino con cornice di pezze
75-Un quadro in tella, il ritratto di Papa Clemente ottavo, con cornice indorata
77-Due quadri con due ritratti di donne vestite all'antica una con un cagnolino e l'altra con un pappagallo
78-Un quadro con un ritratto d'huomo con cornice di pezzo finto noce
79-Un quadro con il Ritratto della Sig.ra Lucrezia Roverella Pia che tiene la mano sulla testa di un puttino, cornice finta noce
80-Un quadro con una figura di donna che dorme con un manto turchino, con diverse figure di fantasmi

- 81-Un quadro in tella con un ritratto vestito da prete, cornice di noce
 82-Un quadro in tella, il Ritratto del Cardinale Rocci senza cornice
 83-Un quadro in tella, il ritratto della Sig.ra marchesa Bentivogli, senza cornice
 84-Un quadro in tella, il ritratto della Sig.ra Donna Leonora figura intiera
 85-Un quadro in tella, il ritratto di una donna con vello in testa e d'avanti
 86-Un quadro con la figura di Narciso che si specchia nel fonte
 87-Un quadro con il ritratto di un huomo vestito di nero con un libro in mano con le asse rotte

c. 34r

Primo Camerino

c. 34v

- 88-Un quadro con il ritratto dell'Em. Mo Sig.re Cardinale Pio, cornice indorata
 89-Un quadro con il ritratto dell'Em. Mo Sig.re cardinale Magalotto, cornice indorata

Secondo Camerino contiguo al suddetto

- 90-Un quadro in tella con figure picciole che rappresentano

c. 35r

N.S. che scacciò dal tempio quelli che negociavano con cornice di noce

- 91-Un quadro in tella una caccia figure picciole cornice di noce

- 92-Un quadro con il ritratto della Duchessa Lucrezia Borgia con cornice di noce

Camara prima della foresteria

c. 35v

- 93-Un quadro grande in tella con figure piccole, li tre Maggi che adorano il Signore con cornice di noce

- 94-Un altro quadro in tella figure picciole la Natività del Signore cornice di noce

c. 36r

Camera contigua alla Suddetta

- 95-Un quadro grande in tella con S. Maria Maddalena che fà orazione con cornice nera e oro et un cendale turchino che lo copre

- 96-Un quadro più piccolo in tella con S. Maria Maddalena che fà orazione con un angelo in una nuvola, cornice oro e nera

- 97-Un quadro in tella S. Sebastiano legato alla colonna, cornice oro e nera

c. 36v

Camera contigua alla Suddetta

- 98-Un quadro di tella, Davide con la testa del gigante Golia con cornice oro e nero

- 99-Un quadro in tella figura di Cupido con l'Arco, cornice nera indorata

- 100- Un quadro in tella figura di Mosè con cornice nera indorata

Camera contigua alla Suddetta

c. 37v

- 101-Un quadro in tella figura del figliolo prodigo, cornice nera indorata

- 102-Un altro quadro in tella figura di Giacobbe, cornice nera indorata

c. 38r

Camera ultima della foresteria

c. 38v

- 103-Un quadro di tella col ritratto del Duca di Parma, cornice di noce

- 104-Un ritratto in tella d'un huomo vestito all'antica con cornice all'antica

Anticamera in capo alla scalla

Camera contigua alla suddetta

Un crocifisso dipinto sopra una pietra da paragone con tre altre figurine de Santi, cornice d'ebano attaccato con una cordella nera

- 105-Un quadro in tella che fu fatto per il ritratto dell'Em mo Sig.re D. Ascanio Bo. Me.

- 106-Un quadro sopra il camino con una figura di donna con il torbante in testa

c. 39r

Camera contigua alla suddetta

c. 39v

107-Un quadro senza cornice sopra il camino figura della Pietà
 108-Un quadro in tavola con figurine piccole incorniciato d'ebano, la Gloria, attaccato con una cordella gialla
 109-Un quadro in tela, il ritratto del Sig.re Duca di Toscana, con cornice nero e oro
 110-Un ritratto in tela, il ritratto della sig.ra Duchessa, con cornice nero e oro
 111-Un quadro in tela, il ritratto del Cardinale de Medici, senza cornice
 112-Un quadro in tela, il ritratto di un Cardinale, con cornice indorata
Camera dove mangiano le donne contigua alla suddetta
 c. 40r
 113-Un quadro senza cornice con il ritratto della Contessa di Novellara
 114-Un quadro con un ritratto, la sig.ra Donna Vittoria
 115-Un quadretto con cornice di pezzo, N.S. con la croce in spalla
Camera da basso ove stanno le balie
 c. 40v
Camera da basso contigua alla suddetta
 c. 41r
Guardarobba dalla banda delle donne
 c. 41v
Camera ove dormono le donne
 c. 42r
Camerino appresso la suddetta camera
Camera della Sig.ra contigua alla suddetta
 116-Un quadro in tela. La Decollazione di san Giovanni Battista, cornice nero e oro
 c. 42v
 117-Un quadro in tela. Una donna con una testa in mano
 118-Un quadro grande in tela con diverse figure posto sopra il camino
 119-Un quadro in tela con il ritratto dell'Em.mo Sig. Don Ascanio
 120-Un quadro in tela col ritratto del Sig.re Abbate
 121-Un quadro col ritratto del Sig.re Don Giberto
 122-Un quadro col ritratto del Sig.re Don Alessandro
 123-Un quadro col ritratto del Sig.re Don Enea Nudo
 124-Un quadro col ritratto del Sig.re Marchese Ottavio Gonzaga
 125-Un quadro col ritratto della Sig.re D. Leonora
 126-Un ritratto
Anticamera dove mangiano li Sig.ri
 c. 43r
 127-Un quadro in tela sopra la bottola, Tizzio con l'Avoltio
 128-Un quadro grande sopra il camino con due figure intiere e due figure coricate
 129-Un quadro in tela. Cupido a cavallo d'un leone
 130-Un quadro in tela, Apollo sopra un carro
Nell'andito ove si fa la credenza
Nella camera appresso la guardarobba del Sig.re
 c. 43v
Nel camerino appresso l'andito
Salla
Camera prima del corridore
 c. 44r
 131-Un quadro con la Madonna, N.S. e San Giuseppe, cornice dipinta profilata d'oro
Camera seconda del corridore
Camera terza del corridore
 c. 44v
Camera quarta del corridore
Camera quinta del corridore

c. 45r
Camera sesta del corridore
Camera settima del corridore
 c. 45v
Camera ottava del corridore
 c. 46r
Nelli camerini a mezza scalla
 132-Un quadro senza cornice, San Francesco
 c. 46v
Camera de staffieri a man dritta nell'entrare nel Palazzo
 c. 47r
Camara dirimpetto alla suddetta
Camara contigua alla suddetta a man sinistra sotto il portico
 c. 47v
 134-Due quadri
 Un'Arma del signor cardinale Barberino
Camara contigua alla suddetta su l' cantone
 c. 48r
 135
 Un quadro in tela con diverse figure. Cornice di pezzo dipinta verde
Anticamera a basso
Camera contigua alla suddetta
 c. 48v
Camera contigua alla suddetta
Camerino che è in detta camera
Nella sala dell'appartamento da basso
 c. 49r
 136-Un quadro in tela con il ritratto dell'Em.mo Sig.re Cardinale Pio
 Un Arma Pio e Bentivoli di legno intagliata sopra il camino con una corona in cima ed una pigna di sopra
Prima camera verso l'orto
 c. 49v
Camera seconda verso l'orto
 c. 50r
La Cappella
 137-Un quadro in tela, la Madonna san Gioseffo con cornice finto ebbano
Andito della Cappella
 c. 50v
Credenza
 c. 51r
Cucina
 c. 51v
Dispensa
 c. 52r
Cantina
 c. 52v
Cantina de tinazzi
Biancheria
Vestiti della B. Me del D. Ascanio Pio nella sua guardarobba
 c. 54v
 138-Un quadretto di marmo con san Gerolamo dipinto con cornice nera
 c. 58v
Robbe di sellana, cavalli e carrozze

c. 60r

Robbe del carrozzone disfatto

c. 61r

Briglie

c. 61v

Carrozze

c. 62r

Cavalli

Denari contanti

c.76r

Stabili

Un Palazzo situato nella via delli Angeli che risponde con la via di dietro con la strada detta Borgo del Leone quale ha sua corte, orto, casa per l'ortolano, stanze contigue a detta casa dell'ortolano ad uso di ripporvi carrozze et altra per locare legna, stalle che rispondo nell'orto, e banco sopra dette stalle [...]

c. 76v

Un Palazzo dove habita di presente S.E. nella via delli Angeli con orto, stalle, remessa da carrozze et altre sue pertinenze confina da due parti la strada. Passa ogni anno alla Sig.ra Marchesa Virginia Bevilacqua lire 600

[...]

Seguono le robbe che si trovano nelli camerini

Primo camerino

141-Tre quadri, due de santi senza cornici, con una testa di cardinale con cornice pure attaccati alla muraglia

142-Un quadro in tela con cornice nera con S. Bernardino

148-Paesetti in tavolette con cornici nere numero 6, sono in terra

Secondo camerino

149-Un quadro grande che sta sopra il camino, con cornice nera

166-Diciassette quadretti con vari santi attaccati alla muraglia con cornice, una parte in rame, alcuni in tavole et altri in pietra

Terzo Camerino

167-Un ritratto di una Donna con cornice nera attaccato alla muraglia

168-Un quadro, una madonna che da la zina a Gesù Cristo con cornice di noce attaccato alla muraglia

172-Quattro quadri de vari santi con cornicie indorate attaccate alla muraglia

173-Un quadro con Gesù Cristo Bambino che dorme sopra la croce con cornice nera con linee d'oro attaccato alla muraglia

174-Un quadro con Gesù Cristo incoronato di spine con la croce con cornice nera con linee d'oro attaccato alla muraglia

175-Un quadrettino con fogliami d'argento con S. Giosepe, la madonna e Gesù Cristo con sua scattola di legno

182- Sette ritratti in rame e due in cartone

183-Un ritratto con cornice d'argento indorata dentro un offiziolo di argento

Nell'altro studiolo

Quarto camerino

185-Due ritratti di donna senza cornice

Uno studiolo grande miniato d'oro e rifinito di madreperla con suoi tirafuori [...]

Uno studiolo grande miniato d'oro con suoi tirafuori dentro il quale vi sono due ritratti di rame, una medaglia grande indorata con la testa del Sig.re Cardinale Pio quando era legato della Manca? E con la testa del Sig.re cardinale Vescovo di Macerata una medaglia grande di ottone del Sig.re cardinale de Carpi due medaglie grandi d'ottone di Alberto Pio, una scatola lunga miniata come lo studiolo [...]

212-Ventisette paesi di rame intagliati fra i quali ve n'è uno un po' grande e gli altri piccoli di diverse forme

Ventiquattro statuette d'alabastro di varie figure alcune sono rotte

213-Un quadro di frutti in tella senza cornice

- 214-Un quadretto in pietra con cornice indorata
- 215-Un quadretto in tavola con cornice nera con linee d'avolio
- 216-Un quadretto in tela senza cornice con una testa
- 217-Un quadro in tavola con san Cristoforo e Gesù Cristo
- 218-Un ritratto d'un Cardinale in costume adorno d'intagli finissimi di legno coperto di verde

Libreria

[...]

Doc. 3

INVENTARIO DEI MARCHESI VILLA, 1658

ASFe, ANA, Notaio Maraldi Francesco, matr. 1099, P2, 1658

20 Novembre 1658

Eidem millesimo et inditione die vero viginti novembris Ferrariae in Palatio Ill.mi et Exc.mi Domini Marchionis Ghironi Fran.ci Villae vocato delli Diamanti presentibus predictibus Ill.mi Domini Gaspari Signorello et Jo. Maria Benvenuto testibus.

Hoc est inventarium seu descriptio quorum bonorum mobilium esistentium in dictus Palatio factus ad instantia R.i D. Silvii Albertini agentis D.D. march. Jo. Villis et quae bonae de presenti eis consignantur per Dominum Ludovicum Emilianum unum ex heredibus olim Il.mi et Ecc.mi Domini Jacobi Emiliani in mandante Ill.mo domino Marchione Joanne Villa ut ipse asseruit per epistolam eis directam et mihi notaro estensam sunt (...) tenoris (...) videlicet

Prima in sala grande

Un apparato di corami d'oro belli con tre portiere sopra le quali è l'arma Villa

Nella prima camera dell'appartamento nobile

Un apparato giallo di damasco bello con l'Arma Villa

1-Un quadro sopra del quale è dipinto Francesco Villa con cornice dorata

2-Un quadro sopra il camino

Nella seconda camera di detto Appartamento

Un apparamento di damasco torchino con l'Arma del Marchese Villa

4-Quadri numero 2 uno con cornice e l'altro senza nei quali sono dipinti due duchi di Modena

5-Un quadro sopra il camino senza cornice

Una portiera di damasco turchina compagna dell'apparato con suo ferro

Nella terza camera di detto Appartamento

Un apparato cremese di damasco con tronchoni d'oro e l'armi degli Ill.mi Marchesi Villa con portiere compagne e suoi ferri

6-Un quadro sopra del quale vi è dipinto il duca di Savoia senza cornice

7-Un quadro sopra il camino senza cornice

Nel camerino contiguo di detto appartamento

Nella quarta camera di detto Appartamento

Un apparato tutto a opera di diversi colori col friso rosso con franze attorno che havea portiera compagna e ferro da portiera

8-Un quadro sopra del quale vi è l'immagine del Salvatore con cornice dorata

9-Un ritratto senza cornice

10-Un ritratto dell'Ill.ma et Ecc.ma Marchesa Camilla Villa senza cornici

Nella Galeria contigua à detto appartamento

11-Un quadro grande sopra il quale sono dipinte certe cose da guerra senza cornice

15-Ritratti senza cornice numero quattro

20-Quadri diversi con cornici numero cinque

21-Un Salvator piccolo con cornici d'ebano

Una cornice tutta indorata in due pezzi

22-Un ritratto di Sua Ecc.za Francesco

Una cassetta di pioppa con dentro ondici pezzi di rami intaliati del funerale e con sua coperta pur di pioppa

Cento e dodici libri stampati del funerale con suoi rami stampati e non legati

Nell'appartamento dei quadri e nella prima camera

24-Un paro di quadri con li ritratti dei Sig.ri Marchesi Guido e Francesco Villa senza cornici

33-Quadri grandi con cornici diverse e diversi ritratti di diverse persone n. nove

36-Tre quadri piccoli con diversi ritratti con sue cornici di pezzo dipinte turchine

Una chitarra con sua cassa

Nella seconda camera di detto appartamento

Un apparamento di razzi rosso e turchino con sua portiera mal buona e suoi ferri

Cinque libri

Uno spadone col suo fodero

39-Tre quadri di ritratti con sue cornici

40-Un quadro sopra il camino senza cornici

Nel camerino contiguo a detta camera

Un apparato di razzi con sua portiera con l'Arma Bevilacqua sopra ricamata

42-Due quadri senza cornici di ritratti

43-Un quadro con la cornice

Nel camerino sopra detta camera

Nella camera dove habitava l'Ill.mo Gio. Villa

44-Un quadro sopra il camino con cornice turchina

Doc. 4

ASFe, ANA, Notaio Maraldi Francesco, matr.1099, P5

Al Nome di Dio adi 29 Giugno 1665 in Ferrara:

Inventario e descrizione delle supeletili che Madona Orsola riconsegna al Molto Illustre e Molto Reverendo Sig.re Silvio Albertini agente dell'Ill.mo ed Ecc.mo Marchese Giovanni Villa e che si ritrovano nel palazzo dei Diamanti in Ferrara e nell'appartamento di detto Signor Marchese fatto e descritto da me Francesco Maraldi cittadino e notaro pubblico di Ferrara d'ordine e convisione del Suddetto Signor Silvio con l'assistenza del medesimo et anco della medesima Madonna Orsola per la quale intervenne il Signor Filippo Girolamo Baroli notaro di Ferrara per riscontro dall'inventario che detta Madonna Orsola si trova presso di sé e che per me notaro suddetto gli è stato restituito e segue come a basso

Prima nella Galeria

Quatordesi arme di lancia antiche

Quattro pezzi di lance tra rotte e intieri

Un'armadura ferro fornita con elmo sopra il suo legno

Un elmo di ferro

Quattro banche dipinte con arma

1-Un quadro ove sono descritta la città di Roma

2-Un quadro ove sono descritto il Giudicio Universale

3-Un quadro sopra l'uscio di ritratto di una Signora

4-Un quadro sopra il camin

5-Una tella in forma di quadro rotta

14-Nove pezzi di legno d'albero fruttifero

Nella Galeriola

20-Sei quadri mezzani l'uno al ritratti di Nostro Signore e gli Apostoli quello di san Giacob con la scalla la Nonciata e Santo Gioseffo e la Madonna et un altro ancora di Santo Gioseffo e la Madonna e quello di Santa Margherita

32-Dodici quadri piccioli diversi

Un altarolo

Un tavolino piccolo

Una cassetta mezzana di noce con serratura

Due cesti mal composti con dentro guse di cappe di mare

Una cassa grande coperta di corame

Nella camera ove dormono li Signori

36-Quattro quadri di ritratti di diverse Signore uno con cornice e gli altri senza

Nel loco o camerino delle donne

37-Un quadro della Samaritana

Nella camera d'esse donne vicina al poggiolo

Nel camerino della roba

Nel granaro

Due pezzi di razzi vecchi rotti et altre bagatelle diverse

Nella camera del Sig.re Giovanni Francesco

Nel camerino vicino alla camera suddetta

Un scrigno di noce con diversi cassettini

38-Un quadro del ritratto (sopra l'uscio) della già Serenissima Duchessa

46-Otto quadri piccoli diversi

Nell'anticamera

47-Un quadro sopra il camino del ritratto di un de Sig.ri Villa

48-Un quadro simile sopra l'uscio

Sopra il pogiolo della corte

52-Quattro pezzi di pitture in forma di quadri bianchi de' funerali Villa

Nella camera del Camerino

Nella cucina

Nella stanza o camera de' staffieri

Nella camera di Mad.na Orsola

Nella camera detta di M(...)

Nella camera del Signor Nicola Ramanzino

L'arma in legno grande dipinta di Papa Urbano

Nella Camera del Signor Marchese Giovanni

53-Un quadro sopra il camino di ritratto di una Signora

Nel camerino vicino a detta camera

57-Quattro quadri mezzani diversi

Nella cantina

Nella stanza giù dalla scalla di legno à dove viri per la Galerietta

In una stancietta più a basso a detta scalla

Nella stala grande

In la remessa

Si lascia in sospeso un quadro che si è trovato nella camera di madona Orsola con cornice alla romana schietta sopra del quale vi è dipinta l'effigie di San Girolamo per scrivere alla Sig.ra Marchesa ad effetto ad effetto di sapere e venir chiaro se sia di detta Madonna Orsola o di sua E.za

Nota delle robe che vi mancano

Nella camera vicino al pogiolo

Nel camerino vicino alla camera del Sig.re marchese Giovanni

[...]

Doc. 5

INVENTARIO DI CARLO VARANO DA CAMERINO, 1663

ASFe, Notaio Maraldi Francesco, matr. 1099, P4, 1663

Inventario dell'eredità del già Ill.mo et Ecc.mo Sig. D. Carlo Varani di Camerino fatto l'anno 1663, Giudice de' Savij di Ferrara

c.1r

Inventario de' beni mobili, immobili, semoventi, ori, gioie et argenti, ragioni, azioni, nomi di debitori e creditori rimasti e ritrovati et esistenti nell'eredità del già Ill.mo Sig. D. Carlo Varani di Camerino nobile ferrarese # [e Giudice de' Savij della città di Ferrara del mese di giugno 1662 e nella qual carica visse per tutto dicembre dell'anno suddetto 1662] fatto e descritto da me Francesco Maraldi cittadino e notaro pubblico di Ferrara ad istanza degli Ill.mi et Ecc.mi Sig.ri don Gioseffo, D. Giulio Cesare, e D. Alfonso fratelli de Varani figlioli et eredi del già detto S. Don Carlo Varani di Camerino estimati et apprezzati come a basso si dirà e

1- Prima li mobili esistenti nel Palazzo della loro habitatione posta in Ferrara nella contarta de Battubianchi sotto la parrocchia di santa Maria del Vado estimati dal m.o Giorgio Buosi e dal già Pietro sarto ferrarese e perito a ciò eletto (***) quanto ai quadri estimati dal S.re **Carlo Balarini** pittore ferrarese e quanto agli ori stimati dal S. Giovanni Spagnuoli figlio del già Silvestro orefice e gioielliere ferrarese della curia di Santa Maria di Bocca presenti il m.to Ill.mo Bernardino f. di m. Nicolò Bottoni cittadino ferrarese della parrocchia di Santa Francesca ed il m.to Ill.mo S. Giacinto Bernardi del già m.to Ill.mo e Rev.mo Sig.re Giovanni Battista Can.o e Vic.o di Ferrara della Parrocchia di San Martino testimonii a ciò richiesti, chiamati e pregati

Nella Sala

Prima banche n. 8 di pezzo use e dipinte nogara con l'Arma Varani estimate in tutto (2,40)

Nel appartamento novo

Item nella prima camera

Nella chiesiola

Un aparato di corame a fiori nuovo con il paglio all'altare e corimi compagni (25)

1-Un quadro da altare con S. Giovanni e San Bastiano e la Natività di Nostro Signore con cornice d'oro (30)

Nel camerino contiguo a detta chiesiola che serve per sacrestia

Nell'Anticamera

Nel camerone

3-Due quadrettini da otto facce di marmoro con cornice d'ebano sopra de quali vi è dipinto S. Lorenzo e S. Stephano (6)

4-Un quadrettino di legno sopra del quale vi è dipinto Amore con la cornice d'ebano, pauli quindici (1,50)

5-Un quadro sopra il parangone con cornici d'ebano con Nostro Signore, la Madonna, S. Giovanni e il putino (9)

Nella camera da letto contigua a detto camerone

6-Un quadro con l'immagine del Nostro Signore che porta la croce al monte calvario con cornice di ebano et figure datorno alla cornice nere et oro (2)

7-Un quadro con l'immagine di San Paolo con cornice adorata e use (0,50)

8-Un quadretino con San Giovanni, la Madonna e Santa Maria Maddalena con cornice intagliata adorata (3,50)

10-Due quadri compagni con cornici intagliate e dorate uno con la Madonna et il Signore et l'altro con la Madonna che va in Egitto, scudi nove (9)

11-Un quadro con l'immagine di Nostro Signore che dorme in su la Croce con la cornice intagliata et dorata (1,50)

12-Un altro quadro con la Madona con cornice intagliata et dorata rotta la cornice, scudi tre (3)

13-Un'altra Madona sopra al camino con cornice intagliata doro con il Signore et putino e San Giovanni et altre figure (4)

14-Un quadro con l'Image del Signore sopra un agnelino e San Gioseffo con cornice intagliata et dorata, scudi tre (3)

15-Un quadro con Sansone senza cornice (3)

Nella camera delle donne

16-Un quadro con l'immagine della Madonna con cornice di nogara (0,80)

17-Un quadro intagliato con l'immagine della Madonna e Sant'Ausonia con il putino in brazo con cornice oro e negra (2)

19-Due quadri con cornicine di rame dorate e filetto d'argento (8)

Nella camera contigua a quella delle donne

Nelli mezzani di sotto la camera delle donne

Seguita l'inventario il dì 11 Aprile

Nelli camerini del Sig.re Abbate, cioè nel primo

Nel secondo camerino

Nella camera del computista

Un paramento di corame stampato con colonade e frisi d'oro et argento con sua arma e rotto

20-Un quadro con la Natività di Nostro Signore con cornici negre et oro all'antica (0,30)

Nel camarino dove habita il pagio della Sig.ra Francesca

Nel partamento della Signora D. Francesca, cioè nella prima camera attaccata alla sala

Nella seconda camera

Nell'anticamera

Nella camera dove habita la Sig.ra D. Francesca

23-Tre quadri due di due Papa e l'altro S. Francesco (6,60)

24-Due quadri, uno che vi sta sopra Nostro Signore batuto alla colonna ~~e l'altro dove è la Natività della Madonna con cornice intagliata e indorata~~ (5)

25-Un quadro dove vi è dipinta la Natività della Madonna col re David con cornici dorate (8)

Nel camerino contiguo a detta camera et aperto alla scala che va nelli partimenti da basso

Nel camerino delle donne

Nel camerino dove dorme la donzela della Sig.ra Francesca

Nel granaro di sopra

Nel camerino a meza scala

Nella prima camera atacata alla loza

31-Sei paesi senza cornice (18)

39-La vita di Psiche fatta in otto quadri senza cornice (16)

40-Re francese con cornise negre (3)

42-Due quadri con il re di Franza e l'altro l'Imperatore senza cornice (0,80)

47-Cinque quadri diversi con il Ducha Alfonso senza cornice l'altro il Duca Ercule senza cornice e tre con cornice (3)

48-Un altro quadro con homini armigeri e padiglioni da guera con arme e lanze senza cornice (6)

49-Un altro quadro con Re in sedia et una Regina genuflessa con altre figure, scudi nove (9)

50-Un quadro grande senza cornice con il ritratto del già Ill.mo Sig.re D. Carlo Varani in piedi (6)

54-Le quattro parti del mondo di carta tirato in sulla tella (0,60)

56-Duoi Imperatori con li scetri in mano (...) in campo vestiti alla ducale senza cornice (0,60)

Nel camerino da basso

Seguita l'inventario questo dì 12 Aprile

Nelli cameroni da basso

Cioè il primo per entrar nela logia da basso

60-Quatro quadri compagni cioè due Imperatori e due Imperatrici mariti e mogli con cornici dorate (12)

62-Due altri quadri compagni simili ritratti con cornici dorate (4)

63-Un Salvator con cornice a otto faccie

- 66-Tre ritratti cioè il retrato del già Ill.mo Sig.re Carlo Varani e gli altri di due mogli d'esso in cornice dorata (12)
- 67-Un ritratto di una puttina della casa con cornice negra et oro (3)
- 68-Un quadro con santa Maria Maddalena portata dalli angeli in estasi con cornice oro et torchino (3)
- 69-Un san Girolamo con cornice verde et oro (3)
- 70-Un san Giovanni simile (3)
- 71-Un quadro di Nostro Signore coronato di spine con cornice turchina e oro finto di marmo (2)
- 72-Un quadretino con Nostro Signore e la Madonna che fa festa e un agnelino con cornice d'oro (2)
- 73-La Natività di Nostro Signore con cornice dorata (6)
- 74-Un quadro con Nettuno e Tetti in mare con cornici negre et oro (1)
- Un paramento di corame stampato con colonate di lecha chermesa et fiori adorati (30)
- Nell'altra camera contigua*
- 75-Un quadro con Venere e Amore con cornice torchina et oro bislongo (20)
- 76-Un quadretino marito e moglie con cornice doro (6)
- 77-Il Sepolcro di Nostro Signore con diversi santi e sante con cornice turchina e bianca con i profili d'oro (6)
- 78-Un altro quadro con la Madonna e il Signore et san Gioseffo e san Giovanni piccolo con cornice dorata (5)
- 79-Un quadro con il Giudizio Universale con cornice intagliata dorata (10)
- 80-Un quadro con Batzabea nel Bagno grande con sue donne con cornice turchina prefilata d'oro (25)
- 81-Un altro quadro con la Madonna con il puttino in braccio San Giuseppe, san Giovanni con l'agnellino con cornice addorata et angeli attorno la cornice (6)
- 82-Un quadretino con la Natività di Nostro Signore con li pastori in ginocchio in foglia di palla d'altare con cornice dorata (9)
- 83-Un altro quadro più grande con la Natività di Nostro Signore e diversi angeli con cornice adorata (10)
- 84-Un altro quadro in foglia di palla d'altare con Nostro Signore che dorme e la Madonna et san Gioseffo et il Padre Eterno (5)
- 85-Un quadro grande con una Circe con cornice intagliata e dorata (9)
- 86-Un altro quadro simile con San Pietro e San Giacomo con cornice simile (15)
- 87-Un altro quadro con san Girolamo con cornice dorata similmente (9)
- 88-Un quadro con la Madona ed il puttino sopra un cuscino con cornice parimenti intagliata e dorata (9)
- 89-Un quadro di **Titian** con cornice dorata e intagliata (25)
- 90-Un quadro con la Natività della Madonna con cornice dorata grande con un angelo per cantone alla cornice (9)
- 91-Un quadro con la Natività del Signore in tavola con cornice intagliata et dorata con una gloria d'angeli intorno (20)
- 92-Un quadro con Christo e li Apostoli che va in Emaus con cornice intagliata et dorata (9)
- Un paramento di coramo, il fondo d'argento con arme in cima a uno (20)
- Un paramento di corame di lacha cremesina e di lacha verda oro e argento a fiori (35)
- 93-Un quadro con Nostro Signore, San Tommaso e altri Apostoli con cornice verde e nera con prefili d'oro (4)
- 94-Un quadro simile con Giudite con la testa di Oloferne in mano con cornizze simile (4)
- 95-Un Davide con la testa del gigante Golia su la tavola con cornice simile (4)
- 96-Un quadro col Salvatore con cornice negra et oro (4)
- 97-Un quadro con san Girolamo nel deserto con cornice di nogara (1)
- 98-Un quadro grande con l'immagine della Madonna, San Francesco minor con cornice negra (3)
- 99-Un altro quadretino di cendalo zalo con sopra tre figure con cornice dorate (0,30)
- Nell'altro camerino contiguo*
- 100-Un quadreto con san Giovanni che battezza Nostro Signore con cornice dorata vecchia (0,20)
- 101-Un quadro con li tre Maggi e Nostro Signore fatto alla sega (0,12)

102-Un quadretto con la Madonna e Nostro Signore in braccio con san Giovanni con un (...) zalo di sopra con cornice di nogara (0,12)

103-Una Madonna con Nostro Signore di stucco (0,5)

Nelli partimenti della Sig.ra Donna Chiara

Cioè nella prima camera

Un paramento di corame di latta cremisina con colonade torchine di latta oro et argento (35)

Un arma Varano d'asse intagliata (1,50)

104-Un quadro con sopra San Giovanni grande senza cornice (2)

105-Un quadro con sopra la Sig.ra Calcagna Pia con cornice di nogara (2,50)

Nella camera dove dorme il Sig.r D. Alfonso

Un paramento di razzi con diverse figure sopra annesso con la sua portiera (25)

106-Un quadro con il Figliolo Prodigo sopra con cornice negra e prefili dorati (3)

107-Un altro quadro con Adamo ed Eva con la cornice come sopra (2)

108-Un quadro con una testa della Madonna con un velo in testa con cornice negra e profilo d'oro (2,20)

109-Un quadro con diversi frutti sopra con cornici negre e profilo d'oro (2,40)

Nella camera dell'Ill.ma Sig.ra Donna Chiara

Un paramento di raso morello con le colonade di torchadone bianco (25)

110-Un quadro con l'Immagine di Nostro Signore che porta la croce con un putino con cornice adorata (3)

111-Un Madonna che è in su il Parangon con il putino finto Parangon (4,50)

112-La Beata Battista Varana con cornice dorata (2,50)

113-Una santa Maria Maddalena in ginocchio nel deserto con cornice negra e prefili d'oro (0,30)

114-Un quadro da rilievo de legno con san Francesco da Paula, San Francesco da Cisa e San Carlo (2)

Nella camera delle donne

115-Un quadro con Nostro Signore in transito tolto zo di croce in braccio ad angeli con cornice negra et oro (3)

116-Un altro quadro con l'Immagine della Madonna ed il putino in braccio con una rossa in mano con cornice negra (2)

117-Un quadro con Diana che si lava nel bagno con altre figure con cornice con prefili d'oro (1,20)

118-Un San Francesco da Cisa con un Christo in mano con il capretto in mano con cornice di nogara (0,20)

119-Un altro San Francesco con San Rufino in mano

120-Una Nonciata con lo ficio in mano con il manto torchino (0,20)

121-Un quadro con adultera con cornice d'ebano sopra il ramo (2)

Nella camera che guarda sopra il cortile

Nelli mezzano che servono per guarda robbe

Seguita l'inventario questo dì 13 Aprile

Sopra li grannari

Nell'armario della camera della Madona nelli appartamenti della Sig.ra Donna Francesca

Nella camera della servitù

Nella camera del cameriere del Sig. Alfonso

Nella cucina

Nella cantina prima

Nella seconda cantina

Nella tinazzara

14 Aprile 1663

Nota degli ori, gioie e argenti stimati dal signor suddetto Giovanni Spagnoli orefice e prima

Nella stalla

Nella carrozzeria

Scritture

Nella computisteria

Inventario del Palazzo di Gambulaga

11 Giugno 1663

Inventario fatto e descritto da me notaro del Palazzo e suppellettili con le possessioni sue attinenza e gioielleria, posto nella villa della Motta ritrovato nell'eredità del già detto Ill.mo et Ecc.mo Don Carlo Varani, soggetto alla primogenitura fatto et ordinato da detto già Ecc.mo Carlo Varani in gracia e favore dell'Ill.mo et Ecc.mo D. Gioseffo Varani come suo primogenito da conservarsi sempre nella primogenitura e favor del primogenito di detta famiglia e casa de Sig.ri Varani di Camerino insieme con l'entra del dato(?) del Vino e Monte per che si riscuote annualmente in Bologna e ciò d'ordine d'esso Ecc.mo Gioseffo come membro particolare oltre l'altre sue possessioni spettante ad esso come per istrumento rogato il già Pietro Maioli notaro l'anno

Prima un Palazzo murato e cuppato e solarato posto nella Villa di Gambulaga in luogo detto la Motta con sua chiesiola, casa da ortolano, colombara, stalla, rimessa de carrozze, cantina, forni, pozzi, corte cinta di mura, giardino e orto e altre sue ragioni e pertinenze, confina con un capo la via comune con l'altro capo et tutti due li latti con le ragioni di detta possessione; nel qual Palazzo sono l'infrascritti adobi cioè:

Nella Salla

129- Otto pezzi di quadri grandi sopra i quali vi è dipinta la vita di Sant'Eustachio grandi senza cornici
Quattro portiere di corame d'oro, use

159- Trenta pezzi di quadri piccoli senza cornici sopra dei quali vi sono dipinti diversi ritratti

161- Due quadri grandi bislungi con cornici di noce sopra dei quali vi è dipinto due ritratti in piedi

163- Due paesi con cornice dipinta turchina con fili e macche d'oro

Un gioco detto del trucco di noce fornito

Quattro banche d'appoggio di pezze dipinto rosse con l'Arma Varani e Pio

Due banchette senz'appoggio dipinte rosse con l'arma Varani e Reali

189- Altri pezzi ventisei di quadretti piccoli dipinti con diversi ritratti senza cornici

Due portiere di corame d'oro

Nella camera prima nel saletto nell'entrare dalla parte della scallinata che guarda sopra la strada à man destra

Un apparato di corame d'oro e lacca cremese uso ma buono in quattro pezzi con li sopra usi

195- Sei quadri sopra dei quali vi sono dipinte delle Sibille con cornice nera prefilata d'oro

201- Due paesi usi senza cornici, due quadretti con due ritratti di contadine due altri quadri vecchi con cornice mal buona sopra il camino

Un gioco da sbaracino di noce uso

Nella camera contigua alla suddetta

Un apparato di corame d'oro e lacha cremese uso ma come nuovo in pezzi numero cinque con li suoi soprausi e frisi

207- Sei ritratti di Sibille con cornice nera usi ma buoni

213- Sei quadri diversi parte senza cornice e due con la cornice di nozze usi

223- Dieci quadri a otto fазze piccoli con cornice dipinta nera e oro

Nel camerino dove è la finestra che guarda in chiesa, sopra vi è l'Arma Varani

Un apparato di corame rosso e bianco con prefili d'oro uso in pezzi numero cinque

224- Un quadro sopra del quale vi è dipinta l'immagine della Beata Vergine senza cornice

Un inginocchiatoio di pezze coperto di corame nero

Nella camera in capo alla sala che guarda sopra l'orto dalla parte della chiesa

225- Un quadretto sopra la carta con l'Immagine di San Carlo

Nella camera che guarda sopra il giardino contiguo alla strada

Un apparato di corame rosso e argento in pezzi numero cinque con suoi frisi uso

237- Dodici quadri di diversi retratti attorno al camino, usi

Sopra del camino è dipinta l'arma Varani

243- Sei quadri con diverse immagini di Santi uno de' quali è senza cornice, usi

Nel camerino contiguo a detta camera

245- Due quadretti piccoli di poco valore

Nel camarino dove vi è la scalla che va sopra il granaro

Nella camera prima che guarda sopra la corte nell'entrar sotto il primo portico a man destra

Un apparato di rasetti rosso e giallo uso e rotto in telli numero trentatre

246- Un quadro con cornice sopra del quale è dipinto un paese vecchio e mal buono

Diversa biancheria nella camera suddetta

Nella dispensa

Nell'appartamento nuovo e nella camera che guarda sopra l'orto

258- Dodici ritratti di Sibille senza cornice, usi

262- Quattro quadri senza cornice d'istoria di mano del **Ballarini**

266- Quattro ritratti di donne venetiane senza cornice

Nella camera di mezzo

Un apparato d'ormesino giallo e morello con franza di sopra uso e rotto

274- Otto pezzi di quadri con cornice di noce sopra dei quali sono dipinti li retratti della Casa Varani

Nella prima camera nell'entrar

Un apparato di rasetto rosso e giallo, uso e tutto rotto

276- Due quadri uno con un retratto di un cardinale e l'altro d'un altro retratto

Nel camerino del palazzo

Nella cantina contigua alla scalla

Nella tinazzara

Nella cantina nuova contigua a detta tinazzara

Nella seconda camera

Un apparato di ormesino giallo e morello con franza di sopra uso e rotto

284- Otto pezzi di quadri con cornice di noce sopra dei quali vi sono dipinti i ritratti della casa Varani

Nella prima camera nell'entrar nell'appartamento nuovo

Un apparato di rasetto rosso e giallo uso e rotto

286- Due quadri uno con un ritratto d'un cardinale l'altro con un altro ritratto

Il 12 novembre 1663

Segue l'inventario dei beni mobili e semoventi ritrovati nella predetta eredità del predetto Ill.mo et Ecc.mo D. Carlo Varani descritti come segue [...]

c. 54v

Altri beni mobili et stabili ritrovati in detta eredità posti nella Villa dell'Aguscello

E prima mobili che sono in un casino nobile da padrone, quale casino s'asserisce essere dell'Ill.ma et Ecc.ma Sig.ra Chiara Pia Varani madre del predetto Ill.mo et Ecc.mo Sig.re D. Carlo et conseguentemente avia dell'Ill.mi et Ecc.mi figli et eredi predetti quali mobili però sono dell'eredità di detto Ill.mo et Ecc.mo D. Carlo come segue.

c. 55r

Nella saletta di detto casino

288- Due quadri grandi con cornice parte colorata et parte dorata sopra uno de quali vi sono dipinti Venere e Paride et l'altro Giuseppe figlio di Jacob

292- Quattro quadri compagni con cornici dorate sopra tre de quali vi sono dipinte effigi di cardinali et sopra l'altro l'effige da uomo, tutti però (...) busto

304- Dodeci quadretti a paesi con cornici nere prefilate d'oro

314- Dieci quadri dipinti con effigi di donne senza cornici

318- Quattro quadri dipinti con effigi ridicole da villano senza cornici

c. 55v

Nella camera a sinistra verso l'orto

Un apparato uso ma buoni di corami d'oro

Una chitarra alla spagnola con suoi chiavichietti d'osso et adornata di lastrine bianche con sua coperta

324- Sei quadri compagni senza cornici tre dei quali sono con l'effige da Cardinali, due con effige da homo e l'altro da donna

326- Due altri quadri compagni senza cornici uno con effige da uomo e l'altro da donna

328- Due altri quadretti compagni a frutti con cornici nere e perfillo d'oro

330- Due altri quadri compagni con cornici et con l'immagine della Beata Vergine et altre immagini
c. 56r

332- Due altri quadri senza cornici con l'immagine di Maria Vergine e l'altro del Bambino Gesù e San Gioseffo

335- Tre altri quadretti due con cornici dorate uno colla pittura del Crocifisso, Maria Vergine e San Giovanni et l'altro della Santissima Annunziata et il 3 con cornice nera et l'Immagine della Beata Vergine et S. Giacinto

Nella camera pur a sinistra verso la strada

Un apparato di corami d'oro uso ma buono

c.56v

338-Tre quadri senza cornici due con effigi da huomo et l'altro da donna

339-Un altro quadro vecchio con cornice nera et diverse figure supra dipinte et un cavallo

Nel camerino di destra da detta camera

342- Tre quadri con immagini uno della B.Vergine, il Bambino Gesù e San Giuseppe, l'altro di San Francesco di Paola con cornici nere ambidue et il 3 pure della Beata Vergine, il Bambino Gesù, San Giovanni Battista et altre immagini con cornice colorata

Nella camera sopra la suddetta

Nella cucina

Nel granaio sopra la cucina

Nella stanza vicina alla cucina

c. 57v

Beni stabili in detta villa dell'Aguscello

Crediti diversi e denari trovati alla morte di detto Ecc.mo S. D. Carlo Varani

Debiti diversi di dett'eredità

[vi compare: a **Carlo Ballarini** pittore per sua mercede d'haver fatto l'armi della Casa Varani]

Doc. 5/a

ASFe, ANA, Notaio Maraldi Francesco, matr. 1099, P6

(già pubblicato in Scardino 2001)

c. 43r

Inventario de' mobili, supeletili et altro fatta dai Sig.ri fratelli Don Gioseffo e Alfonso Varani e diviso come segue:

Parte del Sig. **Don Gioseffo:**

un apparato di damasco cremisi con corde d'oro

un apparato di damasco giallo con friso turchino profilata d'oro con portiera compagna

1-Un quadro con San Pietro e San Giovanni del **Scarsella** (21)

2-Un quadro S. Umanità(?) (6)

c. 43v

3-Un quadretto in rame con due figure ritratte (4)

4-Un'immagine della Beata Vergine sopra porta di mezzo (9)

5-Un'immagine della Beata Vergine e Nostro Signore in grembo (9)

6-Un quadro del **Bononi** con tre figure in rame (5)

7-Un quadro di San Giovanni Battista, Santa Maria Maddalena e la Beata Vergine (3)

8-Un quadro copia di **Scarsellino** cavato da una notte del Correggio (12)

9-Un quadro della Sig.ra Giulia Varani del **Dossi** (21)

10-Un quadro del Giudizio Universale (6)

11-Un quadro di miniatura ed un altro di un ritratto di una vecchiaia (13)

Un apparato di razzi (50)
 12-Una Betsabea del **Randa** copia del **Guerzino** (20)
 Un apparato di corame verde e rosso (36)
 Quattro portiere di rasa rosse (12)
 13-Un quadro con San Giuseppe fugitivo (4)
 13-Un quadro con il Giudizio di Paride (4)
 14-Un quadro grande di frutta (4)
 18-Quattro quadretti de' Cardinali con cornici dorate (4)
 19-Una Venere con Amore (20)
 Tutte le robbe di chiesa (39,90)
 24-Quadri n.5 cioè il San Carlo, la S.ra Madonna, la Sig.ra Marchesa Chiara, la Santa Maria Maddalena e il sepolcro di Nostro Signore (12)
 25-Un ritratto del Sig.re Ercole Varano (2,30)
 27-Una Circe **coppia** di **Guido Reno** e la Natività della Madonna (9)
 28-Una Madonna col puttino in braccio, San Giovanni e San Gioseffo (6)
 29-La Natività di Nostro Signore con Davide con cornice dorata del **Balarino** (8)
 33-Quattro quadri partiti ? in tolla (3)
 Un arma per la credenza (2)
 c. 44r
 35-Due quadri partiti ? in tolla (4)
 39-Due quadri grandi in salla e due grandi sopra gli usci delle camere di mezzo del Sig. Gioseffo (22)
 45-Cinque duchi e un Nettuno con Anfitrite (3,80)
 46-Un ritratto di una dama nella camera di sopra (2)
 47-Un quadro da paglio (0,20)
 Un apparato di corame stampato con friso di lacha bianca (12)
 Un apparato di lacha bianca, oro e verde uso e rotto (15)

 c. 44v
Segue la parte del Signor Giovanni
 Un apparato di corame negro e oro, uso e rotto (8)
 Un apparato di corame negro e oro (9)
 Un apparato di corame stampato vecchio e rotto (3)
 Gioie

 c. 50v
Segue la parte toccata al Sig.r Don Alfonso
 Un apparato di damasco turchino con portiera e cordelle d'oro (144)
 Un apparato di damasco cremisi con friso e colonne di maglia (180)
 Un apparato di raso bianco e turchino (3)
 48-Un'immagine con la Natività di Nostro Signore del **Scarsellino** (18)
 49-Una figura d'una Venere in bislongo (9)
 50-Un'immagine della Beata Vergine che adora Nostro Signore (18)
 51-Un'immagine della Beata Vergine nel Presepio delli **Dossi** (22)
 c. 51r
 52-Un'immagine della Beata Vergine nel presepio del **Bassanino** (10)
 53-Un'immagine della Madonna, San Giuseppe e San Giovanni (3)
 54-Un'immagine con Nostro Signore nel presepio adorata da Angeli (5)
 55-Un Salvatore del **Franza** (24)
 Un apparato di razzi con figure (36)
 Un apparato di corame lacha cremisi (60)
 Due tappeti da tavolo (12)
 Un apparato di corame lacha bianca e oro (30)
 Una portiera di corame d'oro con arma (1,20)

Un apparato di corame stampato con colonne e frisi rossi e oro (30)
 Un apparato di corame rosso, verde e oro (27,60)
 56-Una Madonna in Egitto e un'altra che ha il Signore in braccio copia del **Balarino**(5)
 59-Una Madonna con due ritratti (3)
 60-Un Signore che dorme (2)
 61-Una Madonna con Nostro Signore in braccio (1)
 63-Un San Girolamo e una Madonna col putтино sopra il cussino (11)
 64-Un San Paulo (6)
 70-Sei ritratti con cornici dorate (12)
 74-Quattro carte di geografia (2)
 78-Quattro pezzi di quadri partiti ? in tola (3)
 82-Quattro quadri pure in tola (4)
 87-Cinque quadri in (...) compagni (15)
 90-Una pietà con San Giovanni Battista, un ritratto del Sig. D. Carlo in figura grande, un altro ritratto (6)
 91-Un ratto d'Elena a guazzo (5)
 92-Una Madonna con due San Francesco e San Girolamo (3,80)
 Un apparato di corame d'oro uso e malbuono (3)
 Un apparato di corame lacha bianca e oro, uso (15)
 Un apparato di corame d'oro, uso piccolo e vecchio (4)
 99-Quadri numero 7 (9)

Doc. 6

INVENTARIO DI COSTANZA VARANO CALCAGNINI, 14 luglio 1679

ASFe, Archivio Notarile Antico, Notaio Morellini Giovanni, matr.1079, P1
 (già pubblicato in *Fughe e arrivi* 2002)

Prima nel palazzo della suddetta sua habitatione posto in Ferrara nella piazza di San Domenico

Salla in capo alla scalla, che guarda verso la Piazza di San Domenico

Sei banche larghe di pezzo dipinte di torchino e giallo use

Una credenza alla reale con sue scaffie e balaustrata tutta di pezze parimente dipinta di ggiallo e torchino

5-Cinque quadri grandi à olio senza cornici con Boscharecie e figure, usi et di poco valore

Una portiera di corame d'oro con Arma dell'Ecc.ma casa Calcagnini

Nell'altra salla che guarda verso la corte

Quattro banche di pezzo come sopra dipinte gialllo e orchino use

7-Due quadri à olio uno bislongo e l'altro alto un huomo e mezo con Boscharecie, senza cornici di poco valore, usi

9-Due paesi à olio d'altezza un brazo e mezo e longhezza due braza, senza cornici di poco valore

16-Sette altri quadri parimenti senza cornici con Figure à olio di poco valore d'altezza un brazo e mezo e longhezza due braza, usi

Due portiere di corame d'oro sopra suoi ferri con l'Arme dell'Ecc.ma casa Calcagnini

Nella prima camera che guarda verso la piazza di San Domenico

Sei careghe d'appoggio di punto franzese con fusto di nogare e foglie dorate use

Tre tamburini di nogara coperti di damasco et una sedia d'appoggio coperta di brocadone usi e vecchi

Tre tavolini di nogara con sue coperte di rasetti usi e vecchi

Una credenza di pezzo con sua coperta parimenti di rasetto usa e vecchia

Un'apparato di arazzi figurati usi e vecchi

19-Tre quadri alti senza cornice con ritratti diversi, usi

Nella seconda camera seguente alla suddetta

Due sedie d'appoggio coperte di brocadone, use

23-Quattro quadri grandi senza cornice cioè tre grandi con ritratti et un piccolo con ritratto della Beata Vergine, di poco valore, usi
 Due lettieri, una dorata e l'altra ordinaria
 Due baulli coperti uno con corame e l'altro di damasco rosso usi e vecchi
 Un armarieto di pezzo uso
 Due baulli, uno coperto di corame l'altro di damasco rosso uso
 Una sedia d'appoggio coperta di robba fiorata usa e rotta
 Un tamborino coperto di punto francese uso e vecchio
Nella camera che guarda nella porta piccola di San Domenico
 Otto sedie d'appoggio di nogara coperte di brocadone rosso con sue brocche d'ottone frange di seta compagne use
 Due tavollini di pasta con fogliami e suo tellaro di pezzo negro e oro uso
 Un'altra tavola di pasta simile figurata di varii colori e frutti con suo tellaro di pezze negro e oro, uso
 24-Un quadro grande d'altezza di brazza cinque incirca e larghezza tre incirca con cornice negra e dorata con dentro il Signore a tavola col Galileo, di qualche valore
 29-Cinque quadri ordinarii con sue cornici dorate e negree, usi
 34-Due ritratti di donna, senza cornici con tre altri quadretti in ottangolo con cornice nera prefilata d'oro di Bologna, usi
 35-Un ritratto senza cornice mostra di una Venere ò Fortuna di poco valore
 38-Tre quadretti di un palmo e mezzo con cornice nera con dentro una Pietà et la Beatissima Vergine et altri Santi
 39-Un altro quadro d'altezza d'un braccio e larghezza tre palmi incirca con cornice nera e prefilata d'oro con dentro Santa Chiara
 41-Due ritratti d'altezza più di un braccio e larghezza un braccio incirca con cornici nere prefilate d'oro, in uno il ritratto della felice memorie del altezza serenissima signor duca Francesco di Modena et l'altro d'una Principessa
 43-Due quadri di longhezza brazza due e larghezza uno e mezzo con cornici dorate e nere con dentro Fiori et altro, di buona mano
 45-Due altri quadri d'altezza brazza due e larghezza uno e mezzo con cornici dorate e nere con dentro Fiori et altro di, buona mano
 49-Quattro altri quadretti ordinarii cioè due di altezza di due palmi e larghezza due con cornici nere e dorate et duoi altri d'un palmo per ogni verso, uno con cornice dorata e nera l'altro con cornice di nogara di poco valore
 Una portiera di corame d'oro sopra il suo ferro con l'Arma dell'Ecc.ma Casa Calcagnini
Nell'altra camera seguente alla suddetta che guarda come sopra alla porta piccola di San Domenico dove vi sono tutti i quadri di varii et eccellenti pittori e di valore
 Quattro tavollini et un inginocchiatorio di pero tinti neri et intarsiati d'avorio usi
 Otto sedie d'appoggio coperte di recamo giallo et fiori di seta con sue figure compagne e fogliami dorati, usi
 Quattro altre sedie d'appoggio coperte di velluto cremeso a pello con ? d'oro
 Due donzelle di candelieri inargentate use
 50-Un quadro grande d'altezza d'un huomo incirca e largheza mezzo con cornice intagliata a fogliami tutta dorata con dentro una Pietà et Santa Maria Maddalena col vaso unguente
 51-Un altro quadro d'altezza parimente come sopra e larghezza simile con contorno e cornice tutta dorata con dentro una Sosana
 53-Duoi altri quadri bislonghi in brazza due e mezzo et alti tre palmi con cornici tutte dorate e dentro in uno una Testa di morto et l'altro una Fenice infocata et una serpe
 54-Un altro quadro di larghezza di due brazza e mezzo et altezza due brazza con cornice grande dorata con dentro la Beatissima Vergine et altri Santi
 55-Un altro quadro d'altezza d'un huomo e larghezza brazza due e mezzo con sua cornice grande tutta dorata con dentro la Beatissima Vergine col Bambino
 58-Tre altri quadretti d'altezza di un palmo e mezzo e larghezza un palmo con sue cornici tutte dorate con dentro diversi Santi

59-Un altro quadro di altezza di due brazza e mezzo e larghezza uno e mezzo con cornice tutta dorata e dentro una Pietà

60-Un altro d'altezza di brazza tre e mezzo e larghezza due con cornice tutta dorata e dentro un San Giorgio a cavallo

61-Un altro quadro di altezza e larghezza come sopra e dentro un ritratto in piedi con spada [cancellato: al fianco] e cappello in mano alla spagnolla

64-Tre altri quadri alti due palmi e larghi tre con sue cornici dorate et dentro Paesetti

66-Due altri quadri d'altezza palmi due e larghezza uno e mezzo con sue cornici tutte dorate e dentro due ritratti dà dona

70-Quattro altri quadri di grandezza simile suddetta con sue cornici tutte dorate e dentro in uno San Giorgio armato e nell'altri diversi Santi

71-Un altro quadro di altezza un braccio e mezzo e larghezza un braccio con sua cornice tutta dorata e dentro la Beatissima Vergine, il Bambino, S.Giovanni

72-Un altro quadro di altezza e larghezza simile con sua cornice dorata e dentro santa Maria Maddalena

73-Un altro quadro di altezza di due palmi e larghezza uno e mezzo con sua cornice tutta dorata e dentro la Beatissima Vergine col Bambino in braccio legente et San Giovanni

74-Un altro quadro di altezza d'un huomo e larghezza due brazza con sua cornice tutta dorata e dentro San Giorgio à cavallo del **Guercino** da Cento

75-Un altro quadro d'altezza un braccio e mezzo e larghezza un braccio con sua cornice dorata e dentro un huomo con libro apperto in mano

76-Un altro quadro di altezza e larghezza di due palmi con sua cornice tutta dorata con dentro la Beatissima Vergine col Bambino et altre figure

78-Due altri quadri d'altezza di palmi tre e larghezza di palmi uno e mezzo con cornice tutte dorate e dentro due Teste una di san Pietro e l'altra di san Paolo

79-Un altro quadro d'altezza di brazza tre incirca e brazza due e mezzo di larghezza con cornice tutta dorata dentro tre figure il Vicio e la Virtù

Nella camere che segue dalla cappelletta

Quattro sedie d'appoggio coperte di velluto a pello cremeso con sue cordelle d'oro use

Due tavolini di pero tinti negro, usi

Un altro tavolino di nogara uso

Nella cappelletta

Un baulle coperto di corame con dentro come dissero quelli di casa diverse scritture dell'Ecc.ma Casa Calcagnini

80-Un quadro d'altezza d'un huomo e mezzo e larghezza due brazza e mezzo senza cornice e dentro Santa Elisabetta monaca

81-Un altro quadro con cornice fogliata e dorata posta per ancona dell'altare di detta cappelletta

Candellieri due di legno, Crocifisso di stucco, un paglio di corame

82-Una Gloria,

83-Un San Giovanni da altare, tovaglia da altare, pietra sacra, un secchiello d'acqua santa d'ottone, ogni cosa usi

Una donzella da lume argentata

Nel camerino seguente

85-Un Crocifisso di stucco e due quadretti

Nella camera in capo alla prima scalla

Nella camera in capo alla scalla dove habitava il prete di casa

86-Un quadro di poco valore

Nella loggia da basso

Quattro banche lunghe di pezze dipinte gialle e torchine, use

Nella camera attaccata alla loggia suddetta

Sei sedie d'appoggio coperte di brocadone rosso con sue frange compagne use

Tre tavolini di pasta con suoi tellari torliti di pero nero usi e rotti

94-Otto quadri in meze figure cioè sei ritratti di diversi personaggi grandi et due con Vasi e fiori, tutte con sue cornici tutte indorate

Una portiera di corame d'oro attaccata al suo ferro con arma sopra dell'Ecc.ma Casa Calcagnini

Nella camera contigua alla suddetta

Un apparato di arazzi figurati et fiori, usi

Tre tavolini di pasta con suoi tellari di pero tinti di negro usi

Un altro armariolo da tavolino di pero fint'hebano nero con sue ramatine davanti uso

97-Tre quadri, duoi con vasi e fiori et uno con la Beata Vergine col Bambino et altri Santi, usi

98-Un quadro col ritratto à sedere dell'eminentissimo Albici, con cornice nera prefilata d'oro

In un'altra camera contigua alla suddetta

Tre tavolini di noce un armarietto di pezzo

101-Tre quadretti con Santi di poco valore e di poco valore

In un'altra camera sotto detta loggia

Nella cucina

Doc. 7

INVENTARIO DELLA MARCHESA VIOLANTE ALBIZZI CALCAGNINI, 1711

ASMò, ARCHIVIO PRIVATO CALCAGNINI, Busta 136, fascicolo 55/163, 1711

Essendo giunto in Cesena questa notte a hore sette l'Illustrissimo Sig.re Abbate Carlo Marchese Calcagnini questa mattina 14 di novembre a buon'hora ha fatto chiamare me notaro ad effetto di fare come fa unitamente con l'illustrissimo Sig. Marchese Rinaldo Calcagnini l'hinventario di tutti li mobili et altro ritrovato nel palazzo dell'ultima habbitatione della bona mem. dall'Illustrissima Marchesa Violante loro Signora Madre doppo la di lei morte che seguì li tre del corrente; non intendendo però con questo d'acquistarne, ò ragione alcuna a chi si sia, nè di pregiudicarsi in conto alcuno, ma farlo ad altro fine perchè apparisca la verità, e l'esistenza delle predette cose

E prima nella Camera dove è morta la Sig.ra Marchesa

1-Un quadro rappresentante la Beata Vergine e San Giuseppe in tavola con cornice dorata

2-Un' altro quadro rappresentante un Crocifisso con cornice a tartaruga

3-Un'altro quadro rappresentante La Madonna, Santa Chiara ed un altro Santo, in tela rotta con cornice nera di legno

4-Un'altro quadro rappresentante la Beata Vergine di Loreto con cornicetta nera vecchio

5-Un quadro rappresentante Sant' Apollonia con cornice nera

6-Sopra la porta vi è un quadro in tavola rappresentante il Padre Eterno con cornice nera

7-Un quadro rappresentante la Madonna, San Giuseppe e il Bambino con cornice nera

8-Il ritratto dell'Em.mo degli Albizzi con cornice nera

9-Il ritratto del Sig.re Marchese Calcagnini con cornice dorata

10-Il ritratto del Sig.re Marchese Alfonso Calcagnini con cornice nera

11-Un quadro rappresentante l'effigie della Vergine de' Sette dolori col figlio in braccio con cornice a tartaruga

De' scaranini coperti di corame

Due tavolini di noce usi

Un cantarano di noce

Nella camera della damigella

Nella sala

Una credenza da sala con l'Arma Sopra

Quattro portiere di panno morello

Quattro sopraporti, due tavolini di noce

Quattro cassabanchi, ed un paravento

Nella prima camera dopo la sala che guarda sulla strada

12-Un quadro grande rappresentante una Susanna con sua cornice indorata

13-Un sopraporta con una testa da morto cornice dorata
 14-Un San Giorgio con cornice dorata
 15-Un altro ritratto in piedi con cornice dorata
 16-Un San Giovanni con cornice dorata
 17-Una tigre con sua cornice dorata
 18-Un ritratto con cornice dorata
 19-Un sopraporta con cornice dorata
 20-Una Santa Maria Maddalena con cornice dorata
 21-Un ritratto ovato con cornice dorata
 22-Una Santa Maria Maddalena piccola con cornice dorata
 23-Un altro ritratto di donna con cornice dorata
 24-Una testa con cornice nera
 Sei sedie ordinarie coperte di panno francese
 Quattro sedii coperti come sopra
 Due portiere di panno rosso col riporto dell'Arma Calcagnini
Nell'altra camere seguente
 Questa è apparata d'arazzi vecchi
 Due specchi grandi con sue cornici dorate
 Due tavolini di scagliola
 Otto sedie coperte di punto francese
 Una portiera di panno rosso con l'Arma Calcagnini
Nella prima camera che guarda la loggia
 Sei sedii coperti di damasco rosso
Nell'altra contigua
 Un cielo da letto con cornice dorata
 Un pezzo d'arazzo
 Quattro sedii di legno con suo appoggio, un specchio e un tavolino
In fine del cortile
 Una carrozza nera con tutti li suoi finimenti

Doc. 8

INVENTARIO DI BRADAMANTE BEVILACQUA CALCAGNINI, 3 Novembre 1673 ASMo, ARCHIVIO PRIVATO CALCAGNINI, Busta 124

Inventario tutelare fatto per ordine della Signora Donna Olimpia dei beni dell'eredità della Sig.ra Bradamante, cioè di tutti li mobili per mano del di lei segretario in presenza di testimoni senza solennità e rogito di notaro.

Al nome di Dio li 3 Novembre 1673 in Ferrara

Sapendo molto bene l'Ill.ma ed Ecc.ma Sig.ra Marchesa D. Olimpia Sannesia Calcagnini madre e tutrice de SS. Marchesi Gaetano e Francesco Calcagnini coheredi della f.m. della S.ra Donna Bradamante Bevilacqua avia dei SS. Pupilli suddetti, che nell'eredità si devono per regola di buona operazione, cautellare tutte le cose, hora con questo scopo, come à lei spettanti ha commesso a me infrascripto suo segretario far un generale inventario di tutti i mobili e di tutte le robbe che si trovano in Palazzo alla Giara, parte dell'heredità suddetta, come ha pregato gl'infradicti Hebrei Periti à farne nello stesso tempo l'estima, che (perciò) in esecuzione de' comandi come sopra ho fatto l'inventario et è seguita l'estima come qui à basso alla presenza dei testimonii infrascritti.

A' mezza scala

Nella loggia sopra le scale

Banche dipinte coll'appoggio n. quattro

Due di noce non dipinte rotte

1-Un ritratto pittura d'un Cavaliere senza cornice
Nella prima camerina della loggia
 Un inginocchiatoio di noce e due scrannini di noce
Nella seconda camerina, et andito
 Una carega di velluto turchino, un armario dipinto, un pagliazzo, due cavalletti con tre ansazze
 Tre cucchiari d'ottone, tre coralli e due forcine di ferro da tavola
Nelle due camerine della loggia di sopra alla scaletta
 Un pagliazzo vecchio, due cavaletti, con tre ansazze ed una carega di velluto verde in pezzi
Dalla loggia alla prima camera verso la strada e porta
 Quattro careghe di bulgaro con foglie e broccata d'ottone use
 Quattro careghe di lana à opera verde e nere rotte
 4-Due ritratti pittura uno Cardinale, l'altro Cavaliere senza cornice
 Un apparato di corami d'oro in otto pezzi dà tacchi con arma Calcagnina e Bevilacqua
Nella seconda camera
 Sei careghe di ponto francese use e rotte con brocata d'ottone
 Pezzi cinque e portiera d'arazzi figurati hist.a di Davide rotti e vecchi
 6-Due ritratti pittura di Cavalieri senza cornice
 Un buffetto di noce con suoi ferri
Nella terza camera
 Due careghe di bulgaro fog.a dorata e broccata d'ottone, use
 Tre pezzi di arazzi e portiera con suo ferro figurati con hist.a di Davide più bassi degli anti detti rotti e vecchi
 8-Due ritratti a pittura di Cavalieri uno con cornice l'altro senza
Nella quarta camera
 Careghe numero sei di punto francese e coperte di seta liscia, use
 Cinque pezzi e portiera d'arazzi suo ferro hist.e di Daniele rotti e cattivi
 10-Due ritratti pittura con cornice di noce uno Dama, l'altro Cavaliere
Nella quinta camera
 Careghe numero cinque di veluto turchino rotte e vecchie
 Un apparato di pezzi cinque corame d'oro dà tacchi con sua portiera e ferro rotti
 Quattro teste di gesso sopra camini di rilievo
Nella sesta camera detta del Peccato mortale
 Due careghe di bulgaro con brocata d'ottone e foglia dorata
 Due tavole di noce grandi con piedi a colonna scanellati
 Un tavolino con piedi tortili in tondo di noce
 13-Tre ritratti pittura lunghi di Cavalieri senza cornice
 Pezzi d'arazzi numero cinque hist.a del peccato mortale
 Due portiere d'arazzi con arma Bevilacqua e suoi ferri
In sala grande
 Due portiere di baietta neri rotti con suoi ferri
 15-Due ritratti pittura di Cavalieri con cornice
In sala picciola
 Quattro careghe rotte vecchie coperte di baietta nera
 Due portiere di baietta nera con suoi ferri
 18-Tre ritratti pittura due Cavalieri et una dama
 19-Un quadro pittura del Diluvio fig.e picciole
Dalla sala picciola alla prima camera verso l'archivio
 20-Due ritratti pittura di Cavaliere con cornice
Alla seconda camera
 Un tavolino rotto d'ebano lavorato d'avorio, una cassetta da orologio con corame vecchia et un Donzella
Alla terza camera
 Due banche di noci in pezzi rotti, fracassati

Alla quarta

Non c'è cos'alcuna

Nella quinta camera

22-Due quadri pittura uno Endimione e luna, e l'altro il Sole rotti con cornice a cordone

Alla sesta camera che è un camerino

Un armario d'abete dipinto a noce con sua chiave

23-Un quadro pittura della Samaritana e N. Sig.re al pozzo

All' ultima camera

Dal ritorno in dietro nella Segreteria

Quattro scrannini di velluto rosso rotto stracciato

Un paramentino di corame d'oro dà attacco

Due scansie per le lettere con l'Alfabeto

Un calamaio di legno con il piombo, e spolvere di latta et un sigillo di ferro con arma Bevilacqua d'argento

Dal ritorno in dietro nella sala picciola alla prima camera dette delle barche

Dodici caregoni alla veneziana di veluto cremisino, cordelle d'oro e pomi alti a balla d'ottone dorati use fruste con coperte di seta lise

Tre tavolini di scaiola lavorati di bianco con piedi dipinti

Una scacchiera di marmo à mosaico

Quattro careghe basse coperte di baietta nera

Una portiera di baietta nera e suo ferro

Alla seconda camera da donna di parto

Sei careghe coperte di baietta nera use rotte

Una portiera di baietta nera e suo ferro

24-Un ritratto pitturadella f.m del Marchese Cesare Felice con cornice di legno intagliata

Alla terza camera dalla Chieisina

Quattro careghe di damasco turchino, franza con oro e brocata d'ottone use rotte

25-Un quadro pittura hist.a della Presentazione del Bambino Gesù al Tempio con cornice intagliata d'Albarazzo

26-Un ritratto di S. Carlo con cornice simile

27-Un ritratto di due Putti con cornice simile

28-Un quadrettino pittura con la B.Vergine, N. Signore e S. Caterina con cornice simile

29-Un Bambino che dorme senza cornice

30-Un S. Francesco di Paola con cornice simile

31-Un quadro pittura picciolo rapresentante un Madonna e Bambino che dorme

Alla quarta camera che è la Chieisina

Un paramento di corame d'oro da' tacchi, con portiera e suo ferro

Quattro candellieri d'ottone da Altare

Una pianetta di telletta turchina e varii colori con cordella d'oro

32-Un quadro da Altare con Beata Vergine e B. felice

36-Quattro quadretti di stagno à rilievo con cornice nera

Un calice

Un messale e scranello di legno

Due cuscini

Un patio da altare di corame d'oro

Un campanino

Tre tovaglie da altare

Una scaffetta da candellieri

Un crocifisso d'ottone dorato e croce rotta

Nell'ottava camera presso la chiesiina

Un pezzo di tela turchina dà finestra

Una scaranna di noce

Due pezzi d'arazzi vecchi fig.a hist.e di Davide rotti e vecchii

Cinque altri pezzi d'arazzi e portiera fig. a verdura con suo ferro rotti, vecchi

39-Tre ritratti pittura di Putti senza cornice

Uno scrigno a forma di armarietto con due pezzi di noce e decorato con filetti d'avorio, rotto e vecchio

Due bauli di velluto verde frusti e vecchi e rotti con dentro una tovaglia fina longa B.20 e alta B.3

Due feraioli di velluto turchino dà poggio senza fodera e bavaro

Nella sesta camera dal cantone verso la stalla al poggiolo

Un forzierino à cassetta di punto francese à fiori e fondo giallo con dentro sei endine(?) di raso à fiori color di fuoco, una copertina di seta rigata dà cuna, una mantellina di tela d'argento con pizzi d'oro antica per battezzare, un reliquiario in bozza di raso di color di piombo una fascia di veletta d'argento con pizzi à ricamo d'oro e seta e varie fascie dà punto colore compagne et altre pezzi e drappo

Un orologio da batteria e mostra in cassetta d'ottone

40-Un quadrettino pittura con la B. Vergine e Bambino in braccio in rame e cornice con vetri rifinito di pietre con ottone dorato e cimiero

Una croce d'ottone con due Marie al piede, e crocefisso, dove è un orologio nel piedestallo in cassa di corame

Una cassa a forziere fodrata di pelle con le robbe del Sig.re Marchesino Francesco cioè abiti, pezze, robbe

Vari pezzi di corame d'oro dà tacchi di pesi

Una seggiola coperta di damasco turchino rotta

43-Tre quadretti pittura uno in rame con S. Maria Maddalena, uno in legno tutto sgrostato, l'altro in carta del S.S Sudario.

Nella prima camera dopo il camerone del Cantone verso la stalla e l'orto grande

Due careghe

Un forziere à baulo coperto di velluto rosso e broccato di ottone

44-Un quadro pittura di San Sebastiano con cornice, sopra il camino con crocefisso di legno rotto e un quadretto del B. felice senza cornice picciolo

Nell'ottava camera verso il Poggiolo dalla camera del Peccato mortale

Quattro careghe di damasco turchino con broccato d'ottone vecchie e rotte

Due tavolini d'ebano lavorati d'avorio due scrigni d'ebano lavorati d'avorio uso con suoi ferri

Due scrigni d'ebano lavorati d'avorio

Due portiere di corame d'oro dà tacchi con suoi ferri

Uno specchio grande con cornice nera

48-Quattro quadretti piccioli pittura uno con il Martirio di Sant'Andrea, l'altro con la B. Vergine Bambino e San Gioseffo, l'altro quasi simile, e l'ultimo l'Epifania

Dalla camera suddetta all'andito verso le Scale del Granaro di sopra à cucina da basso

52-Quattro quadri pittura, cioè tre ritratti e l'altro l'albero della Casa Bevilacqua

Dall'andito a basso verso la cucina, alla prima camera

Non vi è potuto andarvi per esserci le scritture

Alla seconda camera dal pozzo

In dispensa

Nella cucina picciola a mezza scala

Dà basso nel fondo della scala alla cucina grande

55-Tre quadri pittura, uno con la Madonna di Reggio con cornice, l'altro la Nunziata, e l'altro una donna con un vecchio rotto

Da basso al Partimento della cisterna alla prima camera verso la stalla

Due caraghe di damasco verde rotte

Una letiga o sedia portatile di corame nero con specchii ne telari e dentro di damasco nero usa e vecchia

62-Sette quadri pittura di Profeti con cornice à cordone

64-Due quadri pittura uno di Teti e l'altro Endimione con cornice à cordone rotti

Alla seconda camera verso la cisterna

Due careghe di bulgaro e brocata d'ottone

70-Sei quadri pittura con Sibille e cornici à cordone

71-Un ritratto picciolo di dama

Alla terza camera verso la cisterna

Careghe n.4 di raso giallo ricamate di seta à fiori

Un tavolino d'ebano lavorato d'avorio vecchio

75-Quattro quadri pittura con cornice dorata cioè una B. Vergine con S. Francesco di Paola, un Salvatore, un San Domenico e un San Girolamo

79-Quattro quadri pittura con cornici bianche intagliate ed uno dorata rapresentanti uno Giesù bambino che leva la Croce all' Angelo e Beata Vergine, l'altra la Madonna e San Gioseppe, et una donna con un vaso in mano, l'altro figure picciole e molti (...) di donne, el 4 deità antiche ed amoreggianti

81-Due quadretti con pittura dorate con N. Signore e san Pietro e Apostoli al mare Con cornice bassa

83-Due quadri pittura piccioli con cornice bianca intagliata l'uno il Vecchio di Susanna, l'altro la B. Vergine con Giesù in braccio

84-Un quadro pittura con una donna che mostra respice finem

Nella quarta camera verso la cisterna

Careghe n. 6 di punto francese a forma di arazzo con ricamo, brocata d'ottone e coperta di tela lisa

92-Ritratti di pittura, otto, con uno di Dama gli altri di Cavaliere, uno senza cornice, gli altri corniciati

Al partimento della musica dà basso alla prima camera detta della musica

Sei careghe di punto francese use buone coperte di tela

Un tavolino d'ebano con lavori d'havorio, rotto vecchio

93-Un quadro grande di Susanna con Vecchioni e genti

94-Un quadro pittura pure rete di Vulcano con cornice

95-Un quadro dell'Incanto della Vecchia

96-Un Nettuno nudo pittura in un quadro sopra il camino

100-Quattro quadri pittura di deità ovali con cornice nera

102-Due quadri pittura d' Uccellami rotti

Alla seconda camera dei Putti Nudi alla verdura

104-Due quadri pittura grandi uno rappresentante fiumi deità, l'altro i contadini di Latona tramutati in rane

106-Due quadri pittura d'Uccellami uno buono l'altro rotto

Alla terza camera biancheggiata verso l'orticino

118-Dodici quadri di città in tela con cornice

Alla quarta, quinta e altre camerine e partimento verso l'orticino non v'è cosa alcuna

Nel cortile grande

Sette collonne di marmo simili all'altre del recinto del cortile, suoi capitelli e basi per le colonne pezzi

13. Due colonne più picciole, suoi capitelli e basi.

Nel cortile della cisterna

Una collonna quadra figurata, vuota al di dentro di marmo, suo capitello e sopracapitello, gradini e recinto del pozzo o cisterna che è un capitello forato tutto di marmo e varii marmi in cantina

In Guardarobba sopra al granaro

Un pezzo grande di tela dipinto con Albero di casa Bevilacqua in verde

Cinque altri pezzi di telazza dipinti à guazzo per prospettiva

Tre portiere d'arazzi buone e due cattive rotte

Quattro sopraporte d'arazzi cattivi rotti

Mezza portiera di panno verde ricamata con Arma d'Este e Bevilacqua

Cinque racchette dà giocare alla botta

Una coperta alla turchesca piena di bombace

Nel primo Granaro

Un giro di legno per insegnare a' putti d'andare

119-Una carta sopra tela del mondo rotto

Una tela dipinta à verde ornata con Arma Bevilacqua in telaro ed un credenzino d'Abete

Nel secondo granaro più alto

120-Due cavaletti e due piedi dà lettiera mezza cassa et una Beata Vergine di pittura in un telaro con cornice tutta rotta

Nel terzo granaro

Cornici all'antica numero 12 piciole e grandi dorate e non dorate rotte e vecchie scrostate

Una scranna di legno tutto, dà putto

Nel quarto granaro

Nel quinto granaro, sesto, settimo e camerine al medio piano verso il cortile dove non è cosa alcuna

Da basso à camerini sopra l'ortolano

Uno scrannino di corame, una seggiatta coverta di damasco verde rotto in pezzi, una cassa d'Abete

Dal cortile grande alle camere dà basso sotto la scala e camerini

Sotto la scala verso l'orto et altra camera

Quattro careghe di damasco verde rotto, una carega di corame rosso, un scrannino simile tutti rotti, una cassa dà quadro

Una cuna coperta di seta di varii colori rigata vecchia e rotta con tamarazzino, cuscino di lana e tamarazzino.

In cantina

Nella tinazzara

Nella legnaia

Nella rimessa

Una carrozza

Una carrozza nobile

Una carrozza vecchia

Nella stalla

[...]

Nel Palazzo di Vigonovo sè trovato le robbe in fradicto che parte sono rimaste costà e parte sono state condotte nel Palazzo della Giara qui sotto però sono tutte descritte fedelmente

10-Pitture di Paesi senza cornice n. dieci

Due tavolini intarsiati con avorio rotti con suoi ferri

Quattro careghe di vacchetta rossa con foglie dorate e brocata d'ottone

Due scrannini di bombace a punto francese

Un bacile e bronzino di stagno di fiandra

11-Una Madonna di Reggio pittura con cornice nera e tolina

Un specchio con cornice nera

16-Paesi in pittura piccioli numero cinque

21-Cinque carte del mondo sopra tela e cornice

27-Quadretti di frutta pittura numero 6

36-Ritratti di Cavalieri senza cornice, numero 9

42-Ritratti di Dame senza cornice, numero 6

43-Descrizione di Inghilterra in carta sopra tela

Quattro portiere di corame d'oro dà tacchi con fodera con Arma Calcagnini e Bevilacqua.

Doc. 9

INVENTARIO DEL PALAZZO ROSSO FUSIGNANO, 1677

ASMo, Archivio Privato Calcagnini, Busta 88, fascicolo 13, P 120

Inventarium bonorum Ill.mi et Ecc.mi Domini Francisci Calcagnini Infantis Marchionis Ac Protonotari Fusignani Sub Cura e Tutela Ill.mi Domini Alberti Pennae Nobilis Ferrariensis Viceque Marchionis Dominantis.

Sub Rogiutu Mei Joannis Baptistae Lazari Notarii

Nel Palazzo Rosso già predetto si trovano gl'infrascritti mobili e stimati ad uno per uno da prenommati periti cioè

Nella Sala

12-Dodici ritratti di Imperatori romani senza cornici. Scudi dieci

Quattro portiere di corame vecchio con suoi ferri. Scudi tre

Nella Prima stanza aman destra dell'entrata del Palazzo

Un apparato di taffetà turchino e giallo con sopraporta e finestra anco di sotto di teli venti con sua portiera e ferro. Scudi sette

14-Duoi quadri di pittura in tella, uno coll'effigie di un cardinale e l'altro d'un cappuccino. Baiocchi ottanta

Nella Seconda Camera detta il camerino

Un apparato di taffetato di color giallo e turchino di teli ventisei e sopraporte e sotto finestre con sua portiera e ferro. Scudi quattro e baiocchi cinque.

15-Un ritratto in tella senza cornice con l'effigie d'un soldato. Baiocchi trenta

19-Quattro paesini à marmore con sue cornicine da noce. Baiocchi quaranta

20-Un altro paesino pur con cornice a marmore più grande. Baiocchi venti

24-Quattro paesini in tondo con cornici dorate. Baiocchi quaranta

Nella terza stanza

Un apparato di taffetato di color giallo e turchino uso rappezzato con sopraporte e sotto finestre di teli decinove. Scudi sette.

25-Un ritratto del Conte Teofilo primo di Fusignano con cornice di noce. Baiocchi cinquanta.

Sopra il camino tre statuette di marmo rappresentanti l'effigie d'Imperatori. Baiocchi novanta.

Nel secondo appartamento alla sinistra

Un apparato di corami d'oro con sopraporte e sottofinestre. Scudi cinque.

28-Tre quadri di pittura in tella senza cornici, uno col ritratto d'una donna e due di cardinali. Giulii quindici.

Una portiera di corame col suo ferro. Scudi uno

Nel camerino contiguo

Un apparato di rassetto di Venetia uso, rappezzato, con sopraporta e sottofinestra di teli numero trenta. Scudi sei.

Un boffetto di noce uso e rotto senza cassetto. Baiocchi venti.

Uno scrignetto sopra detto boffetto rotto dipinto a varii colori. Giulii quindici.

29-Un ritratto coll'effigie d'un suonatore. Baiocchi venti

30-Un quadretto con cornice di pero coll'effigie della Beata Vergine in carta pecora. Baiocchi Cinquanta.

40-Dieci quadretti in tondo con cornice di noce rappresentanti per cadauno un mese dell'anno. Scudi uno.

Una portiera di corame dorato con ferro. Baiocchi otto.

Nella terza stanza

41-Un quadro di pittura effigiatovi Santa Giuditta con cornice. Baiocchi cinquanta

42-Un'altro quadro alla veneziana con cornice dorata con cinque figure. Scudi uno.

43-Il ritratto di S.Altezza Marietta di Noyant, prima contessa di Fusignano con cornice di noce. Baiocchi ottanta.

Una portiera di corame dorato col ferro. Baiocchi ottanta.

Nella quarta stanza

51-Otto quadretti con diversi Santi in carta di pecora con cornici dorate (mancano due quadretti e tutti i santi in carta di pecora). Baiocchi trenta.

52-L'effigie in un quadretto tondo della Rev.ma Memoria del Sig.re Marchese Francesco Calcagnini già Procuratore Baiocchi ottanta.

Nel secondo appartamento a mano sinistra dov'è la cappellina dove si celebra la messa

Nella Prima Camera

Un apparato di corame dorato con sopraporte e sottofinestre. Scudi cinque

54-Duoi ritratti da huomo uno con cornice e l'altro senza. Baiocchi ottanta.

Una cappellina con suo paglio di corame d'oro, sua tovaglia poco buona

55-Un quadro a detta cappellina coll'Immagine del Crocifisso con diversi Santi

Nel Camerino contiguo

Un apparato con sopraporta e finestra di corame dorato con una portiera simile e suo ferro uso. Scudi quattro

58-Tre ritratti uno da huomo e due da donna con cornici et il primo senza. Scudi duoi baiocchi cinquanta.

59-Un quadretto avanti il letto di latta con l'effigie di San Filippo Neri. Baiocchi cinquanta.

Un apparato di corame dorato con sopraporta e sottofinestre, uso. Scudi sei

Un apparato di corame con 5 porte e finiestre. Scudi quattro.

Nel camerino contiguo

60-Un quadretto della B.Vergine in carta con cornice di noce. Baiocchi quindici

Un apparato di corame dorato. Scudi quattro.

Nella terza stanza

61-Un ritratto da huomo senza cornice. Baiocchi trenta.

62-Un quadretto ovato senza cornice. Baiocchi venti.

Nel mezzanino di sopra alla sinistra

Nell'altro mezzanino all'incontro

Nell'altra camera contigua a detto mezzanino et alla cucina di sopra

Nel mezzanino di sopra alla destra sopra alla strada

Nel mezzanino di sopra ave habita il Sig.re Antonio Croci

Nell'ultima camera ad uso di granaro

Nel Theatro

Un' Arma dell'Ecc.ma Casa. Baiocchi quaranta.

Palcho e Scena di detto teatro. Scudi dieci

Doc. 9/a

INVENTARIO DEL MARCHESE CESARE FELICE CALCAGNINI, 1672

ASMò, ARCHIVIO PRIVATO CALCAGNINI, Busta 88

c. 15r

Nel Primo Appartamento del Palazzo Rosso alla destra in Fusignano

Quattro sedie di bulgaro con imbrocatura d'ottone e foglie dorate stimate scudi sei.

2-Due quadri usi di pittura ritratti di cardinali e soldato o cavaliere con la spada (1,20)

c. 15v

Nella seconda stanza ad esso appartamento

3-Un ritratto senza cornice (0,40)

Nella terza stanza desso appartamento

Quattro sedie di punto francese use ma buone con imbrocatura d'ottone con sopra coperte di tella gialla estimate scudi dieci

Tre statuette di marmore bianco rotte sopra il camino (0,90)

4-Un ritratto di pittura della Serenissima Duchessa di Modena con cornice dorata (1,50)

c. 16r

Nel secondo appartamento pure alla destra verso il giardino

c. 16v

Nel secondo camerino

5-Un quadretto della Vergine di carta incollata in tella (0,10)

Nella terza stanza

6-Un ritratto di pittura di un cavaliere (0,50)

c. 17r

7-Un San Giorgio di ricamo con cornice di legno ovata (0,30)

In sala

Quattro portiere di corame rotte (2,80)

19-Dodici ritratti cioè i cesari senza cornice (12)

Nell' appartamento alla sinistra

c. 17v

23-Quattro ritratti di pittura due di cardinali due di dame

Nella seconda stanza

Una portiera di corame dorato, usa (2)

24-un ritratto da sonatore (0,50)

Nella terza stanza d'esso appartamento

26-due ritratti di dame rotti (1)

c. 18r

27-Un altro ritratto del conte Teofilo primo de' Calcagnini (3)

28-Un quadretto con torni di vetro (0,40)

c. 18v

Quadretti in tondo di varie pitture (0,80)

In detto secondo appartamento alla sinistra

30-Due ritratti da cavalieri senza cornice (1)

Nel secondo camerino

c. 19r

Nella terza stanza di detto appartamento

33-Tre ritratti di dame e cavalieri usi e rotti (2)

34-Un quadretto con cornice di pero con foglie di ottone et la figura stampata pur in ottone, uso e rotto (0, 80)

Nella quarta stanza di detto appartamento

c. 19v

c. 20r

[...]

In dispensa

c. 22v

[...]

Nel mazzanino che guarda in strada

c. 23r

Nel mezzanino sopra l'orto

[...]

c. 24r

Nella cantina

[...]

Nel Palazzo della Torre

c. 25r

38-Quattro ovati piccioli con paesini, dorati (0,60)

47-Quadretti nove in cartone dorati (1,50)

48-Un quadretto fogliami di ricami con un agnus (1)

49-Un quadro di pittura con cornice dorata (1,50)

51-Due ritratti una dei quali è cornigiato e dorato (2)

Nella seconda stanza

c. 25v

Nella terza stanza

55-Quattro paesetti di mistura con cornice di legno (0,40)

56-Il ritratto del marchese Francesco Calcagnini ovatto

c. 26r

57-Un quadretto a otto facce con pittura in guscio di coppa

Nella cucina

c.26v

Nel camerino sopra la scala

Nel camerino a mezza scala

c. 27r

Nel teatro dove si recitano le comedie

c. 27v

Tutte le scene, palco, nubi e tutto il teatro (10)

[...]

c. 31r

Nota delle robbe che si ritrovano nella camera della Signora Marchesa Olimpia Sannesì Calcagnini

Prima arazzi pezzi n quattro a figure un sopra camino e una portiera di scompagni (30)

Uno scrigno d'avorio e figure d'alabastro (9)

c. 31v

2-Due quadri di uccellami tutti scarabugiati et un puttino sopra il camino (4)

Nella camera delle donne

4-due quadri con cornice da letto in canelate una il sole e l'altra la notte (4)

c. 32r

5-Un quadro sopra la porta con la samaritana (3)

Nella camera detta la ciucinina delle donne

Nella camera longa

Nella camera del poggiolo che guarda Sant' Apollonia

c. 32v

Nella camera della segreteria

Uno scrigno d'ebano con figure d'argento di Germania et orologio compagno (24)

c. 33r

Nell'anticamera

7-Due quadri grandi con due Alfonsi (2,40)

In Saletta

9-Due quadri grandi sopra le porte (3)

Nella rimessa

Nella sala grande

10-Due quadri grandi sopra le porte

Nella rimessa

[...]

c. 34r

Inventario delle robe che erano a Boccaleone levate dalla Sig.ra Bradamante Bevilacqua Calcagnini

Nella sala

Quadri n. quattordici

Nell'altra camera

Quadri n .due

Nell'altra camera

Nel camerino sotto la scalla

Lista degli apparati che erano nelle mie stanze goduti sempre da me sino dopo la morte del marchese Cesare Felice mio marito e consegnati alla Sig.ra Bradamante dopo la detta morte

Primo nella prima anticamera v'erano quattro gran pezzi d'arazzi preziosi che si addimandavano la Donna di Parto con sua portiera compagna con due studioli d'ebano

Secondo nella seconda anticamera cinque pezzi d'arazzi ordinarii con sua portiera compagna

Nella detta stanza vi erano due quadri uno che si addimanda la Samaritana l'altro la Fucina di Vulcano

In detta stanza vi era uno studiolo nobile d'ebano con uno specchio grande con cornice d'ebano

Terzo nella camera dell'Udienza mia detta la camera longa vi erano cinque

c. 35r

pezzi e preziosi d'arazzi con sua portiera compagni
In detta camera vi erano tre quadri due d'animali e una la Vecchia

Doc. 10

INVENTARIO DEI QUADRI DEL MARCHESE ERCOLE CALCAGNINI

ASFe, Archivio Notarile Antico, Notaio Minzoni Giovan Battista, matr. 1521, P1, 1738

Inventarium hereditatis Ex.mi March.is Herculis Calcagnini

Inventario dell'eredità della bo.me. dell'Ecc.mo Sig.re Marchese Ercole Calcagnini fatto ad istanza dell'Ecc.ma Sig.ra Marchesa Ippolita Rosini Calcagnini e dell'Ecc.mo Sig.re Rinaldo Calcagnini madre e zio rispettivamente dell'Ecc.mo Sig.re Marchese Teofilo Claudio Francesco Calcagnini figlio di detto Sig.re Marchese Ercole e tutori e curatori del suddetto Sig.re Marchese Teofilo minore alla presenza delli sopranominati testimoni e prima

Quadri e pitture ritrovate nel Palazzo dell'habitazione di detto Sig.re Marchese Ercole posto nella strada di Santo Spirito di questa città di Ferrara stimate dal Sig.re **Gio. Battista Cozza pittore** e perito a quest'effetto eletto

- 1-Un quadro grande con cornice à vernice che rapresenta Giove convertito in pioggia d'oro in **copia** (8)
- 2-Un quadro ordinario con cornice à vernice che rapresenta la Preghiera di Nostro Signore nell'orto **copia di Benvenuto** (6)
- 3- Un quadro grande con cornice dorata rappresentante tre Virtù opera del **Salviati** (80)
- 4-Un altro quadro grande con cornice dorata rappresentante la B. V. con il Bambino che raccoglie fiori da un vaso opera della **Scuola del Guercino** (36)
- 8-Quattro quadri compagni con cornice à vernice rappresentanti quattro Sibille (6)
- 9- Un quadro grande con cornice fint'oro rappresentante Nostro Signore con la Madalena opera del Sig. **Cozza** (20)
- 10**-Un quadro grande con cornice dorata rappresentante la B. V. con diversi Santi opera del **Moroni** (100)
- 11- Un quadro picciolo con cornice dorata rappresentante l'immagine della Beata Vergine Annunciata (6)
- 12-Un altro quadro picciolo con cornice dorata rappresentante la B. V. con il Bambino e San Giovanni opera del **Scarsellino** (12)
- 13-Un altro quadro piccolo con cornice intagliata indorata rappresentante la B. V., Sant'Anna e altri Santi (6)
- 14-Un altro piccolo quadro con cornice dorata rappresentante la Beata Vergine (3)
- 17-Tre quadretti compagni ovati con cornice dorata intagliata rappresentanti diverse battaglie (3)
- 18-Un quadro alquante grande senza cornice rappresentante S.Maria Maddalena opera del Sig.re **Cozza** (18)
- 19-Un quadro con la Beata Vergine con il Bambino più tosto grande con cornice a vernice opera del **Parolini** (10)
- 23-Quattro quadri grandi compagni con cornice dorata con frutti e fiori (4)
- 24-Un quadro con l'immagine del duca Alfonso II d'Este (4)
- 25-Un quadro grande à vernice che rapresenta il Martirio di S. Erasmo con diverse figure opera del **Cozza** (20)
- 27-Due quadri mediocri con cornice a vernice rappresentanti due Bacanali opera del Sig.re **Cozza** (12)
- 28-Un quadro grande con cornice dorata antica con San Giorgio opera del **Guercino** (130)
- 32-Quattro paesi con cornice intagliata à vernice (4)
- 34-Due favole in quadri grandi con cornici à vernice rappresentanti Bacco e li Baccanti **copia** (20)
- 35-Un quadro con cornice dorata ovato rappresentante la Beata Vergine il Bambino e Sant'Antonio con il specchio davanti opera del Sig. **Cozza** (12)
- 36-Un quadro con cornice dorata rappresentante una Regina (4)
- 37-Un quadro con cornice dorata che rapresenta una Donna con un Putino (3)

- 38-Un quadretto con cornice à vernice che raffigura un buffo con un cane in braccio del **Trevisani** (4)
- 39-Un altro quadro mediocre con cornice dorata con l'immagine di san Giorgio opera del **Dossi** (15)
- 40-Un altro quadretto con cornice dorata rappresentante la B. Vergine coronata con diversi Angeli opera del **Scarsellini** (10)
- 41-Un quadro mediocre con cornice dorata che raffigura diversi animali (6)
- 42-Un quadro senza cornice rappresentante David con in mano la testa del Golia (5)
- 43-Un quadro grande con cornice à vernice rappresentante il Presepio di N. Signore, **copia** (8)
- 44-Un altro quadro grande rappresentante la Pietà opera di **Luigi del Fuis** (24)
- 45-Un altro quadro grande rappresentante la Famiglia Sacra **copia d'Annibale Caracci** con cornice à vernice (10)
- 46-Un altro quadro grande rappresentante S. Michele con cornice d'orata (24)
- 50-Quattro piccoli ritratti con cornice à vernice (2)
- 51-Un piccolo quadretto con cornice dorata rappresentante la Beata Vergine con il Bambino **copia del Correggi** (1)
- 52-Un quadro guasto del **Cremonesi** rappresentante l'immagine della Beata Vergine, Bambino e San Giuseppe (1)
- 53-Un altro quadro piccolo guasto del **Cremonesi** rappresentante una donna con un putino (0,80)
- 55- Due quadri grandi compagni con cornice dorata uno rappresenta Santa Maria Maddalena in estasi e l'altro San Giovanni Battista opera di **Camillo Ricci** (10)
- 56-Due altri quadri mediocri con cornice dorata che rappresentano due favole, **copia** (6)
- 57-L'adorazione de Maggi in un quadro antico mediocre con cornice dorata (18)
- 58-Un quadro grande rappresentante la Susanna con li due vecchioni con cornice dorata opera del **Parolini** (40)
- 59-Un quadro ovato con cornice intagliata dorata rappresentante il ritratto d'una donna (2)
- 60-Un quadro mediocre con l'immagine di Sant'Antonio con cornice a vernice
- 63-Tre quadri compagni con cornice dorata con vasi pieni di frutti (3)
- 64-Un quadro ovato con cornice dorata rappresentante Filippo V Re delle Spagne
- 65- Ritratto di Monsignor Ill.mo e R.mo Carlo Calcagnini decano della Sacra Rota con cornice intagliata dorata opera del **Cozza** (12)
- 66-Un baccanale grande sopra un camino opera del **Cozza** (15)
- 69-Due quadri grandi compagni bislungi con cornici intagliate e dorate uno rappresenta la Sacra Famiglia , l'altro la Carità opera del **Cozza** (60)
- 73-Quattro quadri bislungi compagni con cornice à vernice rappresentanti le Quattro stagioni **copia d'Albano** fatte dal **Bazola** (30)
- 76-Tre quadri grandi compagni con cornice à vernice rappresentanti diversi Baccanalli copia (24)
- 78-Due quadri compagni con cornice a vernice rappresentanti diversi fiori ed un putino per ciascheduno (3)
- 81-Tre altri quadri compagni con diversi paesi con cornicetta (2)
- 85-Quattro altri quadri compagni più piccoli con paesi (1,30)
- Medaglie sei di gesso finte bronzo (0,60)
- 87-Due quadri grandi con paesi e cornicetta (1,50)
- 88-Una Madonnina fatta sul metallo con cornice nera (4)
- Altre cinque medaglie simili alle dette di sopra
- 91-Tre quadri con paesi con cornici (3)
- 92-Un quadro rotto con fiori con cornice dorata (0,50)

Proseguimento dell'inventario dell'eredità del fu Ecc.mo Sig.re Marchese Ercole Calcagnini cioè stabili, mobili, semoventi posti nella Villa delle Alfonsine

- 100-Otto quadri mediocri rappresentanti diversi fiori in vasi
- 108-Otto altri quadretti di carta con sopra diverse favole cornice vario colorata
- 109-Un ovato con vaso di fiori liscio
- 110-Un quadro con sopra la Beata Vergine Maria con cornice dorata e fogliami

- 111-Un quadro piuttosto grande con cornice dorata a vernice con fondo verde e con sopra un vaso di fiori rotto
 112-Un piccolo quadretto con cornice dorata e sopra l'effigie di Nostro Signore Crocifisso
 122-Quadretti numero nove di carta con sopra diversi capricci e bestie, cornici dorate a vernice
 126-Quattro quadri con sopra vasi di fiori cornice intagliata non colorata
 129-Tre ovati con fiori come sopra
 135-Sei quadretti di carta con sopra con sopra boscareccie e fiori cornice dorata a vernice
 136-Un quadro grande con sopra la Beata Vergine, il Bambino, San Giuseppe, vecchio
 137-Un altro quadro grande con sopra una donna e diversi bambini, cornice scura alquanto indorata
 145-Otto quadretti di carta con boscareccia
 146-Un quadro con la S.ma Trinità cornice dorata e fogliami

Doc. 10/a

INVENTARIO DEI BENI DEL MARCHESE ERCOLE CALCAGNINI

ASFe, Archivio Notarile Antico, Notaio Bernardino Bonatti, matr. 1448, P9, 1738

In Salla

- Arma della casa Calcagnini e Rosini di panno uso rosso con rabeschi a chiaro scuro di panno (10)
 Due portiere grande, use, di panno rosso (4)
 Quattro torciere da salla dipinte (2)
 Una credenza e torciera di pezza dipinta (2)
 Cinque banche di peze dà salla con l'arma della casa Calcagnini Rosini (6)

Nell'anticamera in capo alla salla che fà comune

- Un tavolino intarsiato con li pie' di finto pero (2)
 Cariege numero 12 cuperte di damasco rosso con sue coperte di bazzana use (45)
 1-Un ritratto di Sig Decano Calcagnini con cornice intagliata à oro di cechino (12)
 2-Un tremò ò sia caminiera di pittura che finge un Bacanalle di mano del **Cozza** (15)
 Un parafuoco dipinto alla chinesa con sua cornice à vernice (1)

Nell'altra camera contigua all'antescritta che guarda la facciata della casa de Sig.ri della Pelegrina verso la scuderia

- 3-Un ritratto ovato di D. Filippo Re di Spagna con cornice dorata (4)
 Una portiera di panno rosso usa con suo ferro
Nella camera contigua che segue l'appartamento nuovo nell'anticamera che forma la galleria dei quadri
 4-Un quadro grande con cornice dorata rappresentante tre Virtù opera del **Salviati** (80)
 5-Un quadro grande con cornice dorata rappresentante la B. V. con il Bambino che raccoglie fiori da un vaso opera della **Scuola del Guercino** (36)
 9-Quattro quadri compagni con cornice à vernice rappresentanti quattro Sibille (6)
 10-Un quadro grande con cornice fint'oro rappresentante Nostro Signore con la Madalena opera del Sig. **Cozza** (20)
 11-Un quadro grande con cornice dorata rappresentante la B. V. con diversi Santi opera del **Moroni** (100)
 12-Un quadro picciolo con cornice dorata rapresentante l'immagine della beata Vergine Annunciata (6)
 13-Un altro quadro picciolo con cornice dorata rapresentante la B. V. con il Bambino e San Giuseppe opera del **Scarsellino** (12)
 14-Un altro quadro piccolo con cornice intagliata indorata rapresentante la B. V., Sant'Anna e altri Santi (6)
 15-Un altro picciolo quadro con cornice dorata rapresentante la B.V. et il Bambino (3)
 18-Tre quadretti compagni ovati con cornice dorata intagliata rapresentanti diverse Bataglie (3)
 19-Un quadro alquanto grande senza cornice che raffigura Santa Maddalena opera del **Cozza** (18)
 20-Un quadro con la Beata Vergine e il Bambino con cornice à vernice opera del **Parolini** (10)
 24-Quattro quadrini mezzani parte con frutti parte con fiori con cornice à oro (4)
 25-Un quadro con il ritratto del Duca Alfonso (II d'este) cornice in oro (4)

26-Un quadro grande con cornice di vernice che rappresenta il Martirio di S. Erasmo e diverse figure opera del **Cozza** (20)

28-Due quadri mediani con cornice à vernice rappresentanti due Bacanalli opera del **Cozza** (12)

29-Un quadro grande con cornice dorata antica con San Giorgio opera del **Guercino** (130)

33-Quattro paesi con cornice intagliata à vernice (4)

36-Due favole in quadri grandi con cornici à vernice rappresentanti Bacco e li Baccanti copia (20)

37-Un quadro ovato con cornice dorata rappresentante la B. vergine e il Bambino e Sant'Antonio con lo specchio davanti opera del **Cozza** (12)

38-Un quadro con cornice dorata rappresentante una Regina (4)

39-Un quadro con cornice dorata che rappresenta una donna con un Bambino (3)

40-Un quadretto con cornice à vernice che raffigura un buffo con un cane in braccio del **Trevisani** (4)

41-Un altro quadro mediocre con cornice dorata con l'immagine di san Giorgio opra del **Dossi** (15)

42-Un altro quadretto con cornice dorata rappresentante la B. Vergine coronata da diversi Angeli opera del **Scarsellini** (10)

43-Un quadro mediocre con cornice dorata che raffigura diversi animali (6)

44-Un quadro senza cornice rappresentante David con in mano la testa di Golia, copia (5)

45-Un quadro grande con cornice à vernice rappresentante il Presepio di N. Signore, copia (8)

46-Un altro quadro grande rappresentante la Pietà opera di **Luigi del Fuis** (24)

47-Un altro quadro grande con cornice à vernice rappresentante S. Michele (24)

48-Un altro quadro grande rappresentante la Famiglia Sacra **copia da Annibale Caracci** con cornice à vernice (10)

52-Quattro piccioli ritratti con cornice à vernice (2)

53-Un picciolo quadretto con cornice dorata rappresentante la B. Vergine col Bambino **copia del Coreggio** (1)

54-Un quadro grande guasto del **Cremonesi** rappresentante l'immagine della Beata Vergine, Bambino Gesù e san Giuseppe (1)

55-Un altro quadro piccolo guasto del **Cremonesi** rappresentante una donna con un putтино (0,50)

57-Due quadri grandi bislonghi compagni con cornice dorata uno dei quali rappresenta Santa Maria Maddalena in estasi e l'altro San Giovanni Battista opera di **Camillo Rizzi** (10)

59-Due altri quadri mediocri con cornice dorata che rappresentano due favole, copie (6)

60-L'adorazione de Maggi in un quadro antico mediocre con cornice dorata (18)

61-Un quadro grande rappresentante la Susanna con li due vecchioni con cornice dorata opera del **Parolini** (40)

62-Un quadro ovato con cornice intagliata dorata con ritratto d'una Donna (2)

63-Un quadro picciolo con l'immagine di Sant'Anna et il Bambino con cornice à vernice (2)

66-Tre quadri compagni mediocri con sua cornice con vasi di fiori (3)

Una portiera di panno rosso con sua frangia e ferro (2,50)

Un tavolino intarsiato con suoi piedi finto pero (2)

Un parafuoco da camino dipinto alla Chiese con sua cornice

Uno specchio grande con vernice coperto di velluto e foglie 4 dorate (4)

Nel stracantone

Due donzelle un comodo tutto coperto di damasco rosso vecchi e usi (0,60)

Nel camerone contiguo alla camera della galleria dei quadri che segue l'appartamento

Un apparato di raso rigato con due portiere e due piccioli baldachini simili con sua frangia usi con suo cornisamento à vernice (45)

Otto carieghie con fusto moderno coperte di damasco rosso con sue coperte di bazana guarnite con franze di seta e cordelle con lavori di veluto (32)

Due buffetti coperti di damasco rosso con sue copertine di bazana (1,60)

Un tavolino ovato nero finto pero vecchio (0,40)

67-Un quadro ordinario con cornice à vernice che rappresenta la Preghiera di Nostro signore nell'orto **copia di Benvenuto** (6)

Nella camera contigua che guarda sopra la corte

Fusti n 32 da carieghie intagliati nuovi, stimati (45)

Un tavolino di scagliola nero con suo trepiede intagliato a vernice con aquila su (3)

Una cariega da riposo coperta di bazana con cuscino (1,50)

Nell'ultima camera contigua

Die 19 luglio

Prosecutum fuit inventarium...[...]

Nel camerino dell'appartamento nobile che guarda sopra la porta di strada

Un tavolino di scagliola con piede intagliato con aquila uso e vecchio (4)

Un specchio ovato con cornice à oro di grandezza ordinaria con intagli (7)

Dodici careghini col fusto à oro coperti di damasco rosso con copertine di bazana usi (24)

Cornicimento datorno a detto camerino con baldachini n. 3 a vernice à oro (6)

Nella camera da visita dell'appartamento nobile contigua al suddetto camarino

Dodici carieghe coperte di damasco cremese con sue copertine di bazana use e buone (50)

Cornicimenti per li apparati a torno à detta camera con baldachini n 5 à vernice (10)

Due tavolini compagni con coperte di legno fint'ebano intagliati alla cinese con figure e animali intagliati a oro (30)

Un parafoco dipinto alla cinese con cornice à vernice (1)

Nella camera contigua all'antescritta

Due tavolini con coperchio finto pero neri d'intaglio adorati (20)

Dieci careghe coperte di damasco rosso con sue copertine di bazana use e buone (50)

Un parafoco dipinto alla cinese vecchio con sue cornice à vernice (0,80)

Due tendine da finestra di rasso? frapate con suoi cordone use (4)

Cornicimento per li apparati intorno alla suddetta camera con baldachini n.4 à vernice stimati (8)

68-Un quadro con cornice à oro con sopra l'effigie della Carità opera del **Cozza** (30)

69-Un altro quadro simile con cornice intagliata messa à oro con sopra dipinta la B. Vergine, il Bambino, San Giuseppe e San Giovanni Battista, cioè Familia Sacra (30)

Un letto alla francese con baldachino centinato à oro di zechino coperto di damasco verde con testata pure di damasco verde con riporti di ganzo alla cinese ed di simile al baldachino pure riportato di ganzo alla cinese con quattro bandinelle trinate con frangeta d'argento la metà con quattro vasi sopra coperti di ganzo con due tornaletti uno per la parte di sopra tutti di ganzo con sei cascate de cantoni dal lato pure di ganzo il tutto contornato di frangia d'argento la metà con coperta compagna di damasco verde pure riportata di ganzo alla cinese stimato in tutto con sopracoperta di tela (300)

Nel camerino contiguo

Un tavolino ovato nero (0,40)

Dodici careghini compagni coperti di damasco rosso con sue copertine di bazana a rame traforate con vernice à oro vecchi (12)

Un apparato d'arazzi attorno al suddetto camerino con sue lambrine e corniciamento d'intorno à vernice a oro con tre baldacchini (32,50)

Due portironi di brocadone verdi e gialli e due baldachini simili (16,50)

Due carieghe da riposo, ossia poltrone coperte di bazana rossa con suoi cuscini guarnite di cordella a opera gialla (3)

70-Un ritratto di meza figura della Sig.ra Marchesa Donna Ippolita Madre del Sig. Marchese Teofilo con cornice intagliata con cimasa tutta in oro stimato (10)

Nel trapasso contiguo al suddetto camerino detto degl'Arazzi

Un tavolino di scagliola con suo piede intagliato con aquila à vernice vecchio (3)

Quattro buffetti bislungi coperti di raso vecchi e mal buoni (1,60)

Due donzelle compagne con sagieta coperti di damasco torchino il tutto vecchio (0,80)

74-Quattro quadri bislungi compagni con cornice à vernice rapresentanti le Quattro stagioni copie d'Albano fatte dal **Bazola** (30)

75-Un quadro grande con cornice à vernice rapresentante Giove convertito in pioggia d'oro stimato (8)

Nel camerino contiguo al suddetto che forma anticamera

Due tavolini di scagliola rotti (0,60)

Un tavolino di legno forte con piedi tortili senza cassetto vecchio e rotto (0,50)

78-Tre quadri grandi compagni con cornice à vernice fint'oro rappresentanti diversi Bacanalli copie (24)

80-Due quadri compagni con cornice intorta à vernice con sopra dipinti fiori et un Amoreto (3)

83-Tre paesetti compagni con suo perfiletto à vernice (2)

87-Quattro altri paesetti compagni agli antescritti e più piccoli (1)

Medaglie cinque di gesso finto bronzo (0,50)

Una portiera di panno rosso sopra la porta che va allo Scalone (1)

Nel camerino contiguo alla suddetto anticamareta dove habitava la Donzella

Un armariolino da vetri dipinto finta nogara (0,30)

Un cantarano intrecciato con sopra il coperchio l'Arma di casa Calcagnini da tre casseti con chiave et una serratura vecchia assai e rotto (1,20)

Un specchio con cornice all'antica che era fint'ebano et in oggi dorato à vernice con luce torbida stimato (1,20)

89-Due paesi compagni con cornice schietta (1,50)

90-Una Beata Vergine sopra il bronzo o metallo con cornice nera fint'ebano (4)

Nella camerino della credenza vicino alla Salla

Seguono le biancherie ritrovate nelli due cantarani compagni intarsiati e sopra descritti essistenti nella camera ove è l'apparato di raso rigato col letto giallo

[...]

Nel piccolo camerino ò sia nascondilio in testa al trapasso della camera degli arazzi vi sono le seguenti robbe

Sopra lo scalone in un piccolo camerino che guarda sopra la corte vi sono le seguenti robbe

Sopra il granaro

Nelli mezzani nel primo camerino

Un scrittorio fint'ebano parte intarsiato con tre casseti con suoi fornimenti d'ottone con sue serrature vecchio (2,50)

Nel secondo camerino

Un altro scrittorio simile con suoi fornimenti come sopra vecchio e rotto (2,50)

Due tavolini di scagliola, usi (1)

Medaglie tre di gesso finto bronzo (0,30)

93-Tre quadri con paesi uno più grande con cornice à perfili à vernice (3)

Una placa da teatro adorata con suo specchio vecchia (0,80)

Nel trapassino che segue i mezzani sopra la cantina

Una banca di pezzo vecchia con l'arma Calcagnini (0,50)

Nella camera contigua al trapassato

Due banche grande da salla con sopra l'Arma Calcagnini use (2,40)

Cinque carreghe vecchie e rotte ed infrante coperte parte di damasco rotto, una torletta da letto da mangiare un tavolino rotto parte intarsiato e poco buono in tutto

Un paramento di sette portelle uso stimato (1,50)

Un tellaro da paramento di sei portelle uso (0,60)

Due medaglie di gesso finto bronzo ed una cornice à vernice (0,30)

Nella camera detta la salvarobba contigua che guarda sopra la stradda

Un cantarano di noce intagliato con l'Arma della casa vecchio (1,20)

Nel primo cassetto

Due cuscini da battesimo un grande et un piccolo coperti di drappo a fiori bianco e rossi guarniti d'ottone di merlo d'argento (5)

Due altri cuscini coperti di brocadone turchino e giallo con suoi fiochi stimati (1)

Nell'altro cassetto

In un armario grande

Seguita la poca biancheria

Nella cucina

Nella Cantina

Nella Legniaia

*Nella Rimessa
In un Camerino
Nella Scuderia
[...]*

Doc. 11

INVENTARIO DEL MARCHESE RINALDO CALCAGNINI

ASFe, Archivio Notarile Antico, Notaio Bernardino Bonatti, matr. 1448, P9, fasc. 44/1538

Inventario dell'heredità della m. dell' Nobil Uomo Sig.re Marchese Rinaldo Calcagnini fatto ad istanza del Nobil Uomo Sig.re Conte Antonio Rimbaldesi uno de' commissari ed esecutori testamentari eletti e deputato nel testamento fatto per detto Sig.re Marchese Rinaldo per il Nobil Uomo Sig.re Marchese Teofilo Calcagnini minore erede eletto dal predetto Marchese Rinaldo come per detto testamento per rogito di me notaro infrascritto aperto pubblicamente il dì 11 maggio dell'anno corrente 1743 al quale s'habbi la conseguente eletione # et alla presenza delli soprascritti testimoni chiamati e proposti

Stimati dal Sig.re Giovanni Battista Gambari perito e stimatore pubblico del Sacro Monte di Pietà, e rispetto alle pitture dal **Sig.re Giuseppe Bazoli Pittore**, per li argenti e gеме dal Sig.re Giuseppe Baruffaldi orefice

E prima si è descritto e inventariato quello si è ritrovato nel Palazzo dell'habitatione della B. m. di detto Sig.re Marchese Rinaldo posto in Ferrara nella strada de RR. PP. della Rosa che fa angolo sopra la strada delli Servi

e prima

Dennari contanti ritrovati in detta eredità

[...]

Argenti ritrovati in detta eredità pesati e stimati dal Sig.re Giuseppe Baruffaldi orefice

8 candeglieri d'argento del Banco di Milano pesano oncie 70 e mezza

2 altri candeglieri di argento di Augusta del valore di paoli 10 per oncia, pesano oncie 18

Coppa e bronzino di argento bolla di Venezia, pesano oncie 62 e tre quarti.

Baciletta da barba con suo (...) d'argento bolla di Venezia

Caffettiera con suo manico di legno argento bullinato e fino con sua tara cioè manico di legno pesa in tutto oncie 92 netto da tara

Sottocoppe d'argento in numero 4 cioè un paio grandi l'altro paio più piccole, le grandi senza bollo, quelle piccole di Venezia, in tutto pesano oncie 114

Piatti mezzi reali numero tre d'argento bollato di Venezia pesano in tutto oncie 145 tre/quarti

Un secchiello da acqua Santa, un porta boccette da Oglio e d'Aceto da tavola, Taza da brodo dorata dentro con suo coperchio, un paio fibie da scarpa, con braghete d'acciaio argenti diversi che in tutto pesano oncie 36 e ½

Una tazza da sputare argento di Venezia con due guantiere, una salina d'argento d'orata, pesano in tutto oncie 33

6 tondi d'argento di Venezia, pesano in tutto oncie 100

Una possata da viaggio con sua lama di ferro dorata di dentro, una tazza alla francese bislunga dorata di dentro, un paro di candeglieri piccoli con sue brochette, un calamaro, con sua sabionarola d'argento, in tutto oncie 30, il tutto riposto nella sua custodia

Un Cristo d'argento con sue cantonate che pesa compresa la Croce di legno oncie 16 netto da tara

Due portamochette con 4 mochette, due Salavini il tutto argento diverso, pesano in tutto oncie 28

Sei cuchiai e sei forcine d'argento di Milano, pesano in tutto oncie 25

Sei coltelli simili con lame di ferro, pesano con le lame oncie 19, il tutto in sua conserva netto da tara

Una possata da viaggio in sua conserva pesa oncie 8 compresa la lama di ferro

8 cucchiaie e 8 forcine d'argento bollo di Roma pesano oncie 24 e 7 ottavi

Coltello 8 compagni con sue lame di ferro, pesano comprese le lame oncie 24 e ½ il tutto posto in una cassetta di latta netti la tarra
 Dieci cuchiai e dieci forcine d'argento di d'argento di Venezia, pesano oncie 35 e ¾
 Dieci coltelli simili con lame di ferro, pesano con le lame oncie 41
 Sei chicare di legno fodrate dal di dentro d'argento
 Due offitii con coperte d'argento
 Un libretto da memorie con contorno e brochette d'argento
 Una scatola d'argento dorata di Francia, un fioccho da ventaglio, una fibia da colanina, 3 bottoni da camijcia d'argento, in tutto pesano oncie 4 e tre ottavi
 Sei piccoli diamantini sciolti ed una fibia d'argento dorata con 4 simili diamantini
 Un anello con 5 diamantini
 Una vera d'oro smaltata
 Un anello con pietra verde e due diamantini
 Due pendenti argento con specchietti
 Un cintiglio pietre rosse legate in oro con suoi passanti dai capi con bottoni 35 e due sciolti in una carta, croce compagna con pietre sette simili diamanti piccoli n.16
 Un anello con diamante, due pietre compagne come sopra il tutto legato in oro
 Un paio di pendenti simili pietre rosse con diamantini
 Un paio fibie da scarpa, sette ottavi
 Un scatolino piccolo tondo ago da testa e coltello tutto argento, oncie una e tre quarti
 Un coltello con manico tartaruga e poco argento
 Una corona d'oro con medaglia piccola argento e sigillo d'argento
 Un pettine d'avoglio rosso con lighe d'argento
 Una fibia argento da cintorino con diamantini con veluto nero con fibie, puntali, passanti argento con diamantini in tutto 28 oncie
 Un zaffiro legato in oro lavorato con sua custodia
 Un anello da tre luci balette diamantini legato in oro
 Una vera con cinque diamantini baletta legati in oro
 Un camaino legato in oro
 Il tutto riposto in una custodia
 Una spada di Franzia d'argento
 Una mostra da orologio d'oro bolinato con catena d'acciaio e due sigillettii d'argento uno con stemma di detto Sig. Marchese, l'altro con pietra rossa
 Due cane, una grossa l'altra più piccola e sottile con pomi d'oro
 Altra argenteria diversa che si ritrova #
 # in ragione dell'eredità del Sig. Marchese Ercole
 appresso la Signora Marchesa Donna Ippolita Pasini Calcagnini come da sua ricevuta in data delli 5 maggio 1740 in quantità di oncie 681, ottavi sei, carati 10
Io Giuseppe Baruffaldi orefice die 28 maggio

Prosecutum fuit inventarium bonorum [...]

In Sala

Quattro banche grande da sala più piccole di pezze con l'arme dipinte sopra (7,20)
 Altre due banche da sala più piccole di pezze con la stessa arma sopra (2)
 4-Quattro soprausci di diverse istorie con cornici fint'oro (8)
 6-Altri due quadri più grandi pure d'istorie con sue cornici schiette verdi (3)
 8-Altri due quadri uno con sopra dipinto con amoretto, l'altro con istoria di cornici nere e profilo d'oro (3)
 Due portiere di vacca rassa rossa use e vecchie con suoi ferri e due altri ferri senza portiere (2,50)
 Otto scarrane di noce coperte di panierà (0,80)
Vicino alla Salla per andar sopra il grannaio
Nella prima camera contigua alla Sala dalla parte di dietro

Un cantarano nero intarsiato di osso bianco da tre cassetti senza maniglie, senza serrature vecchio e rotto (0,80)

Sei carchini coperti di panno francese con rame a vernice d'oro, usi (3)

Una cariega d'appoggio o sia riposo coperta di bazana con suo cuscino usa e vecchia (2)

Una tavoletta di pezze con sopra una coperta di fillo e bavella rigata usa e vecchia (0,60)

12-Quattro ritratti da Cardinali con cornici diverse (0,50)

13-Un ritratto antico grande sopra il camino con cornice fint'oro (3)

14-Un altro ritratto antico con cornice schietta e di poco valore (0,20)

15-Un quadro con sopra la Beata Vergine, San Giuseppe ed un Santo Vescovo con cornice fint'oro (3)

16-Un quadro di una Santa Margherita con un drago di **Bassano** con cornice a vernice fint'oro (6)

17-Un quadro con sopra dipinto Sant'Antonio, di pittura cattiva di cornice schietta (0,20)

18-Un quadro con sopra un Vescovo con cornice fint'oro (2)

19-Una testa di san Girolamo con cornice vecchia e schietta (0,30)

Nell'altra camera contigua all'antescritta

Un tavolino di pero senza cassetto contigua all'antescritta con pocca intarsiatura d'avorio vecchio assai (0,30)

Due paramenti da otto pezzi l'uno, non molto grandi dipinti con cimasa a vernice fint'oro, ambidui usi (7)

Due testiere da parrucca una da tavola e una da terra (0,10)

23-Quattro quadretti bislonghi compagni con sopra dipinti diversi Santi con cornici schiette fatte di noce (4)

Uno specchio piccolo con cornice tonda intagliata messa in oro alla veneziana (1,50)

25-Due quadrettini piccoli senza cornici di istorie (0,10)

26-Un quadro con sopra un ritratto con cornice fint'oro (1)

31-Tre quadri con ritratti uno di un Pontefice, gli altri due con Cardinali con cornice intagliata e messa a oro (3)

32-Altro ritratto di pittura antica in grande con cornice fint'oro (1,50)

34-Due altri ritratti uno di uomo l'altro di donna con cornice a vernice fint'oro (3)

35-Altro ritratto ovato d'uomo con cornice intagliata e dorata ma vecchia assai e mal buona (1)

36-Un ritratto con cornice intagliata con cornice vecchia assai (1)

37-Una carta topografica del Stato di Ferrara con cornice nera (0,20)

38-Un quadro grande a paese con cornice nera antica (3)

41-Due quadri compagni con sopra istorie con cornice a vernice novi (4)

44-Tre ritratti uno di uomo li altri due di donna due dei quali quadrati con cornici fint'oro, un altro di donna ovato con cornice messa a oro ed intagliata (3,50)

46-Due quadretti piccoli una colla Beata Vergine ed il Bambino in tella, l'altro con un Crocefisso di punto francese con cristallo davanti e sue cornici fint'oro (1)

In un camarino senza lume vicino alla Salla

Un armario da pagni di pezze grande dipinto con serrature, once due, con tre sportelle uso nel muro (4)

Un altro armario nel muro vicino alla scaletta che va in cucina, dipinto con serratura e chiave (1,50)

Nella camera che guarda sopra la strada della Rosa vicino alla casa del Sig. re Coccapani, ove è morto detto Sig. Marchese Rinaldo

Un tavolino nero senza cassetto uso [di ragione dell'eredità del Signor Marchese Ercole]

Otto careghini coperti di damasco turchino usi e poco buoni [di ragione dell'eredità del Signor Marchese Ercole]

48-Due quadri bislonghi con sue cornici fint'oro con sopra storie e fortuna di mare dipinta (3)

49-Un altro quadro con sopra Lot ed un Angelo ed altra figura dipinta con cornice a vernice fint'oro (4)

51-Due quadretti piccoli con due teste di Santi dipinti sopra il rame con cornice fint'oro (6)

Un specchio di grandezza ordinaria con luce buona e cornice nera con cimasa fint'oro (3)

Apparato d'arazzi per detta camera vecchio assai con tappeto d'arazzi sopra il camino [di ragione dell'eredità del signor Marchese Ercole]

Un baulino di legno con sua serratura, chiave e sue leghe di ferro

Nella camera contigua all'antescritta, che guarda sopra detta strada della Rosa

Due tavolini ovati di pezze coperti di francese con sue copertine di bazana use (2)

Otto careghini compagni pure coperti di punto francese con sue copertine di bazana use (16,50)

Un tavolino a scrittorio con tre casseti tre serrature e sue chiavi e che si apre in due parti tutto di noce, uso e buono [di ragione dell'eredità del signor Marchese Ercole]

Sei plache compagne con vernice fint'oro e suoi specchietti use e buone (4,20)

Uno specchio grande con luce buona con cornice finita con cimasa intagliata stimato (8)

52-Un quadro ovato con sup dipinta la B. Vergine con cornice fint'oro e sue cimase intagliate (3)

54-Due quadri bislonghi con istorie, ò sia Bacanalli dipinti con cornice a vernice fint'oro, nuovi (5)

Un contorno a detta camera nuovo con sua vernice fint'oro e con sue foglie nei cantoni (3)

Una portiera di vacca rossa vecchia con suo ferro (1,20)

Un apparato per detta camera d'arazzo uso [di ragione dell'eredità del signor Marchese Ercole]

Nell'altra camera contigua che guarda sopra detta strada

Un cantarano di peraro da tre casseti con sue serrature e chiave uso e buono (5)

Otto carieghe cioè fusti con sola coperta di bazana vecchie assai (8)

Due portiere di panno rosso vecchi e tarlite' con suoi ferri (6)

57-Tre quadri bislonghi con ritratti di intiera figura sopra antichi con cornici a vernice fint'oro (24)

59-Due altri quadri di mezza figura con due ritratti antichi con cornice a oro (3)

60-Un quadro grande con sopra dipinta la Beata Vergine ed altri Santi di pittura vecchia con cornice a vernice fint'oro (20)

62-Due quadri longhi di sopra finestre con fiurami dipinti a cornice a vernice (8)

63-Un quadro bislongo con sopra San Giorgio a cavallo con cornice vecchia assai a vernice fint'oro (15)

64-Un quadro con sopra una testa di San Pietro pittura vecchia assai con cornice a vernice (1,50)

65-Un quadro o sia soprauscio del **Naselli** con sopra dipinta una istoria con cornice a vernice fint'oro (10)

66-Un altro quadro bislongo con dipinto San Rocco pittura vecchia con cornice a vernice fint'oro (6)

67-Un quadro dipinto piccolo con sopra una prospettiva con sola cornice fint'oro

70-Tre altri quadri con prospettiva dipinta con vernice fint'oro alla cornice (insieme 15)

71-Un quadro di mezza figura con sopra un Santo di pittura vecchia con cornice a vernice fint'oro (1,50)

72-Un quadro grande sopra l'uscio con dipinta un'istoria, o sia la Salita, con cornice a vernice fint'oro (2)

73-Un quadro bislongo con San Francesco di Paola con sua cornice a vernice fint'oro (6)

74-Un quadro con sopra una Sollecitudine sopra l'uscio della sala d'intiera figura con cornice a vernice fint'oro (12)

75-Un quadro con sopra San Paolo del **Cremonese** (10)

Nell'altra Camera contigua che guarda sopra detta strada della Rosa

Un tavolino di scaiola con suo talaro intagliato vecchio assai (3)

Otto carieghe coperte di damasco cremisi con sue cordellee galonatte di setta e sue copertine di bazana use e buone (36)

Quattro buffetti coperti di punto francese con sue copertine di bazana usi (6)

Due tavolini ornati di pezze coperti di punto francese con sua copertina sopra di bazana, usi (3)

Una portiera di panno rosso vecchia e tarmita con suo ferro (3)

Uno specchio grande dorato alla veneziana con luce buona e cornice con riporti (15)

76-Un quadro grande sopra il camino con dipinta Cleopatra che si avvelena con cornice a vernice fint'oro (10)

77-Un quadro di mezza figura con sopra san Francesco e sua cornice a vernice fint'oro (6)

78-Un quadro bislongo con supra dipinta la cena di Nostro Signore con cornice a vernice fint'oro (6)

79-Un quadro bislongo con sopra dipinta una battaglia con cornice a vernice fint'oro (6)

80-Un altro quadro bislongo compagno all'antescritto con sopra la casta Susanna con cornice a vernice fint'oro

81-Un altro quadro bislongo con sopra una Boscarezza et assassini con cornice ad oro

- 82-Un quadro pure bislongo con sopra una istoria del Tasso con cornice a vernice fint'oro (insieme 60)
- 83-Un quadro bislongo con la Beata Vergine e il Bambino con cornice (3)
- 84-Un quadro grande bislongo di figura intiera con sopra San Giovanni Battista e Nostro Signore del **Cozza** con cornice intagliata con cornice fint'oro (12)
- 85-Un quadro o sia sopra uscio grande del **Dossi** con dipinta una tigre con cornice vecchia fint'oro (8)
- 86-Un altro quadro pure bislongo con sopra una donna cantatrice con cornice fint'oro (15)
- 88-Due quadri compagni bislonghi grandi con sopra dipinte istorie della **scola del Liberi** di Venezia e loro cornici fint'oro (40)
- 89-Un altro quadro più piccolo con sopra un'istoria, cioè una Sena della Sepoltura e sua cornice a vernice fint'oro
- 90-Un altro quadro grande bislongo con sopra dipinto un sonatore con cornice a vernice fint'oro (15)
- 91-Un quadro bislongo sopra l'uscio con una donna e fanciulli dipinti con cornice a vernice fint'oro (3)
- 92-Un altro quadro di figura intiera con sopra la Casta Susanna e li Vecchioni con cornice vecchia con vernice fint'oro (10)
- Nella Camera contigua che guarda sopra detta strada della Rosa*
- Due cantarani compagni di noce da tre cassetti con sue serrature e chiavi vecchi assai (9)
- Un tavolino di scaloia con suo piede intagliato vecchio compagno all'antescritto (3)
- Quattro carieghe coperte di damasco cremisi con sue trine e sue copertine di bazana buone compagne all'antescritto (18)
- Quattro scaranini coperti di punto francese con copertine di bazana usi (9)
- Quattro buffetti due coperti di punto francese e due damasco con sue copertine di bazana usi (6)
- Un inginocchiatoio da tre cassetti davanti il letto di noce con suoi intarsi (1,50)
- Una cassetta da comodità compagna del detto inginocchiatoio (1,50)
- Uno specchio grande con cornice intagliata e dorata con riporti alla veneziana con luce buona compagno all'antescritto (15)
- 94-Due paesi compagni con dipinti pastori e capre con cornice dorata vecchi assai (4)
- 95-Un mezo quadro con la Beata Vergine col Bambino con cornice fint'oro (1,50)
- 96-Altro quadro di meza figura di San Francesco e sua cornice fint'oro (0,50)
- 97-Un quadro ovato di mezza figura con sopra la Beata Vergine col Bambino con cornice fint'oro e cimasa intagliata (1,50)
- 99-Due quadri di mezza figura uno con sopra dipinto uno che scrive, l'altro con san Sebastiano con sue cornici a vernici fint'oro (1,50)
- 100-Un quadretto piccolo con sopra una testa di Nostro Signore incoronato dipinto sopra il rame con sua cornice fint'oro (3)
- 102-Due paesetti piccoli sopra la finestra con cornice a vernice fint'oro (2)
- 103-Un quadro con sopra un amoretto con cornice a vernice fint'oro (2)
- 104-Un quadro o sia soprauscio di fiorami o frutti con cornice di vernice fint'oro (10)
- 105-Un quadro con sopra cinque figure che formano una istoria con cornice simile fint'oro (10)
- 106-Un quadro con sopra Dalida che taglia la testa a Sansone con cornice di vernice fint'oro (3)
- 107-Un quadro grande di figura intiera con sopra un Istoria che piange un morto con cornice a vernice fint'oro (2)
- 108-Un quadro con dipinto Davide con la testa con cornice a vernice fint'oro (3)
- 109-Un altro quadro con sopra una donna dipinta che suona la tromba con cornice a vernice fint'oro (10)
- 110-Un soprauscio con frutti alla veneziana bislongo con cornice a vernice fint'oro (5)
- 111-Un altro quadro o sia amoretto compagno all'antescritto con cornice a vernice fint'oro (2)
- Nel gabinetto contiguo che guarda sopra il cantone della stradda dei Servi*
- 112-Un soprauscio con fiorami dipinti alla veneziana, con cornice schietta nova (1,50)
- Un tavolino nero con cornice nera intarsiata d'avorio vecchio assai (0,30)
- Un orologio piccolo da torretta posto sopra un scaneletto di legno attaccato nel muro (1)
- 113-Un ritratto in piccolo di un Abbate sopra il rame con sua cornice fint'oro

115-Due quadretti bislonghi piccoli con amoretto con cornice schietta sono di poco valore
116-Un quadretto con sopra la Beata Vergine e due altri Santi con cornice a vernice fint'oro
118-Due quadretti piccoli con cristallo davanti con cornici fint'oro
119-Un quadretto con la Beata Vergine in carta con cornice
121-Due quadretti fiorami con cristallo davanti e sue cornici fint'oro
122-Un quadro con sopra la Beata Vergine con cornice a vernice fint'oro
124-Due paesini piccoli senza cornice (tutta questa serie 3,50)
125-Un quadretto con sopra San Giovanni con cornice a vernice fint'oro (1)
Un specchietto con cornice a vernice fint'oro (0,80)

In un camerino di sopra per la scalla segreta

Nelle camere da basso per le quali si va per la scaletta segreta

Nel Gabinetto

Nella camera continua che guarda sopra la strada della Rosa

Cinque carieghie d'appoggi cioè fusti coperti di bazana vecchie (5)

126-Un quadro di **Bastianino** con sopra un ritratto antico esistente sopra un camino con vernice fint'oro (6)

128-Due quadri compagni con sopra un'istoria con cornice fint'oro (4)

130-Un quadro bislongo con sopra un'istoria con cornice fint'oro (2)

132-Due quadri compagni bislonghi con prospettive con cornice intagliata à vernice fint'oro (4)

133-Un quadro con sopra dipinto un San Gerolamo che sigilla una lettera con cornice a vernice (5)

134-Un quadro con sopra una battaglia fatta in bislongo con cornice a vernice fint'oro (2)

141-Sette quadri del **Zula** bislonghi con pajs dipinti di nuovo con cornice a vernice fint'oro (21)

142-Un quadro cioè soprauscio antico con paese dipinto e cornice a vernice vecchia (2)

143-Altro quadro cioè soprauscio con paese dipinto pure antico con cornice a vernice vecchia (2)

144-Un quadro con sopra San Francesco d'Assisi con cornice a vernice fint'oro (1,50)

Nella camera contigua che v'è sotto il portico

Carieghie nove d'appoggio coperte di bazana vecchie (9)

148-Quattro quadri compagni dipinti di nuovo con sopra amoretto diversi con cornice nova a vernice fint'oro (12)

149-Un quadro bislongo con sopra la Beata Vergine ed altri Santi dipinti sopra l'asse con cornice a vernice fint'oro (6)

150-Un quadro con sopra due figure storiche d'una donna con un cembalo con cornice a vernice fint'oro (8)

151-Un quadro con sopra dipinto una donna che si taglia li capelli con cornice a vernice fint'oro (8)

155-Quattro quadri bislonghi di paesi compagni dipinti di nuovo con cornice a vernice fint'oro (12)

157-Due quadri a paese antichi compagni con cornice a vernice fint'oro (6)

159-Due quadri cioè soprausci con dipinte fortune di mare con cornice a vernice vecchia (2)

160-Un quadro, o sia soprauscio, dipinto di nuovo con sopra diversi animali con cornice a vernice nuova (3)

161-Un quadro con sopra dipinta la Beata Vergine di Reggio con cornice a vernice fint'oro (6)

Nella camera contigua

Una comodità di pezza coperta di panno verde vecchia (0,20)

Sotto il portico

Due banche da sala piccole da appoggio dipinte con arma (2)

Marmi diversi da camino o da porta da piccoli e grandi pezzi numero 50 (6)

L'arma o sia stemma del Conte Signor Duca di Modena (1)

Nelli due camarini o sia mezzani ne quali si ha l'ingresso per la scalla ove si va in cucina ove sta il servitore

Un paio finimenti da cavalli per taccarli alla carretta per domar cavalli tutti di corame eccettuato che li tiradori che sono di corda [ragione dell'eredità del marchese Ercole]

Una sella con sua briglia con frustino, sperone, staffe con fibie ed altri ornamenti di ottone inargentato e la sella con cuscino di veluto rosso usa e buona (5)

Due careghini compagni che erano coperti di verde adesso tutti straciati (0,60)

Sopra il granaro

Nel detto granaro

Un cembalo novo esistente appresso il signor Giuseppe Guzzi (15)

Nella camera da bagno contigua alla camera ove abita Pietro Piva cuoco

Nella cucina contigua

Rami

Altri peltri

In cantina e tinazzara

Nella rimessa

Nell'armario sopra la scalla del camarino scuro vi sono le seguenti robbe

Due specchi mezani compagni con cornice a vernice e cimasa sopra (2)

Un specchio più piccolo con cornice come sopra (0,80)

162-Un quadro sopra l'asse con la Beata Vergine il Bambino Gesù e San Giovanni con cornice a vernice (6)

Prosegue l'inventario della biancheria

Io Giovanni Battista Gambari ho stimato li suddetti mobili, perito pubblico e stimatore del Sacro Monte di Pietà

Altri quadri

164-Due baccanali a otto facie sopra li assi (0,60)

165-Un ritrattino antico sopra l'asse (2)

185-Venti quadri (4)

Io sottoscritto ho stimato tutte le suddette pitture e quadri descritti nel precedente inventario Io Giuseppe Bazoli pittore

[...]

Prosecutio inventaris hereditatis Marchionis Rajnaldi Calcagnini

In Villa Sancti Nicolai et in Palatio de habitat ione Sancti Nicolai [...]

Nella Salla che guarda sopra la stradda a man destra

Un mezz'armario di pezze dipinto rosso e torchino vecchio e rotto con quattro piane ferro (0,40)

12-Quadretti numero dodici rapresentanti diversi Cesari con cornici di legno dipinti con contorno nero (0,60)

13-Un ritratto di un cardinale (0,10)

15-Due quadri compagni con cornice gialla perfili a vernice uno con Ecce Homo e l'altro col Tempo (1)

16-Un quadro con cornice nera con pensili a vernice con la Beata Vergine ed il Bambino (0,30)

17-Un quadro con cornice dorattina e pensili adorati col Signore che li pongono la Corona di Spine (0,40)

Nella Camera contigua che guarda sopra la Corte

Due mezz'armari di pezze dipinti color giallo, rosso e torchino con sue serrature e piane di ferro usi ma buoni (1,40)

47-Entro li quali mezz'armario vi sono trenta quadretti in carta alla todesca (0,60)

55-Otto altri quadretti di legno con carte sopra di figure diverse (0,40)

Due mezz'armari di pezze dipinti color giallo rosso e torchino con sue serrature e piane di ferro usi ma buoni

85-Dentro i quali mezz'armari vi sono trenta quadretti in carta alla todesca (0,60)

93-Otto altri quadretti di legno con carte sopra di figure diverse (0,40)

103-Dieci quadretti in carta alla todesca con cornici finto marmo e pensili a vernice (0,24)

Nell'altra contigua che guarda sopra la corte ove sta il fattore

Un tavolino di noce senza cassetta con piedi tortili (0,70)

Sette careghini di noce coperti di corame vecchi (1,40)

Uno specchio mezzano con cornice nera parte dipinta, con luce cattiva (0,70)

115-Dodici quadretti alla todesca (0,24)

119-Quattro quadri compagni con paesi con cornici finto marmo e pensili a vernice (4,80)
 120-Un quadro con cornice finto marmo con filetto a vernice rappresentante Santa Maria Maddalena (1)
 121-Un quadretto piccolo con cornice finto marmo con anco dipinti due pastori (0,20)
In altra camera che guarda sopra la stradda
 123-Due quadri grandi con cornice nera perfili a vernice dipinti con fiori e frutti (1)
 124-Un quadro con cornice nera con pensili a vernice con paese (0,70)
 128-Due quadri compagni con cornice finto marmo con due figure (0,40)
 129-Altro quadro con cornice come sopra con fiori e frutta (0,30)
 130-Un quadretto alla todesca (0,02)
Nell'altra camera contigua che guarda sopra la strada
 131-Un quadro grande con cornice nera pensili a vernice con prospettiva (2)
 132-Un quadro con cornice a vernice con ritratto rotto (0,30)
 136-Quattro quadretti compagni con cornice con Santi diversi (0,80)
 138-Due altri quadri con cornice finto marmo con un San Girolamo, l'altro con San Giovanni (0,60)
 145-Sette quadretti alla todesca (0,14)
Nell'altra camera contigua
 161-Sedici pezzi di quadretti in carta con cornici a vernice rapresentanti diverse cavalazze (6)
 Un tavolino di noce con suo cassetto (0,30)
 Un altro tavolino di noce senza cassetto e piedi tortili (0,25)
Nel corridoio che guarda sopra la corte
 Dodici cornici diverse parte con paesi in tutto (0,20)
Sopra il grannario
Sotto alla loggia
 Quattro banche di pezze dipinte (2,40)
 173-Dodici quadretti con cornice in carta mal buoni (0,12)
Nella cucina
Nelli camerini attaccati alla corte
In uno dei quali
 203-Trenta quadretti alla todesca (0,60)
Nell'altro camerino contiguo
 236-Quadretti alla todesca numero 33 (0,66)
In cantina
Nella cantina che serve per tinazzara
Nella camera del fattore
Nella casa sopra la possessioncella a Monte Santo
Nella possessione grande posta parimenti in Monte Santo
Nella terra di Porto Maggiore
Valore degli animali
 [...]

Doc. 12

INVENTARIO DEL CARDINALE CARLO LEOPOLDO CALCAGNINI, 1746 **ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 140**

Presenti publico Inventarii instrumento cunctis ubique pateat (?)denter et sit notum quod anno ad
 eiusdem Domini Nostri Jesu Christi salutifera Nativitate Millesimo Septingentesimo quadragesimo
 sexto, Indictione Nona Die vero Secunda Septembris Pontificato autem Santissimi in eodem Cristo
 Patris et D. N. D. Benedicti Divina Providentia PP XIV Anno eius Septimo
 Hoc est inventarium omnium et singulorum bonorum tam mobilium quam stabilium, iurium
 creditorum et aliorum quorumque spectantium ad hereditatem Clarissimae Memoriae Cardinalis
 Caroli Calcagnini à terrenis ad caelestia evoluti repertorum **in eius Palatio posito retro Venerabilem**

Collegium Propagandae Fidei prope Plateam Hispanicam iuxtam factum ad Instantiam Ill.i D. Marchionii Theofilii Calcagnini nepotii et heredis testamentarii beneficiarii Ill.me Cardinalis Caroli Calcagnini sive Ill.mi D. Comiti Antonii de Rimbaldesiis tutoris et curatorii eiusdem Domini Marchionis ad formam testamenti clavis sigillati, consignati die 29 maii 1746 et stante illius obitu aperti et pubblicati per acta Domini Successoris Pierandrei con notarii die 27 augusti (...) ac adhibitionis hereditatis per acta mei sub die 31 augusti [...]

c. 2r

Nella Sala del Suddetto Appartamento

Un quadruccio in carta con cornice negra rappresentante la Madonna col Bambino (0,10)

N. 18 sedie di vacchetta con bracci storti con sua

c. 3r

guarnizione rossa e mezzola dorata et intagliata (28)

Un tavolino di fico d'India cattivo (1,80)

Sopra il medesimo tavolino

Uno studiolo con diversi tiratori con suoi capitelli di rame e rindierina intarsiato di pietra (6)

Nell'Anticamera contigua alla suddetta Sala

Nella seconda Anticamera contigua alla suddetta

N. 14 sedie di damasco cremisi con due sgabbelletti simili con loro bracci storti e guarnizione di seta simile con mezzole dorate ed intagliate (15)

N. 2 tavolini di fico d'India cattivi (2)

Sopra uno de suddetti tavolini

Uno studiolo di Fico d'India intarsiato di bianco con diversi tiratori, serrature e chiavi con colonnette argento, capitelli di metallo d'orato e palle simili di metallo dorato con rindierina similmente d'argento intarsiato di pietre di lapislazzulo, diaspro, et altre pietre diverse e sue maniglie di ferro d'orate (10)

Sopra all'altro suddetto

Un Crucifisso di metallo con suoi piedi di pero negro con sua croce (30)

Una bussola con numero venti vetri dipinti a fiori filettata con loro tendine di taffettano verde (4)

Altra bussola con numero nove cristalli piccoli tutta dorata ed antica (2,50)

c. 4r

Nell'altra stanza contigua all'anticamera sopradescritta

Numero quattordici teli di damasco verde in tutto canne sedici compresi li sopraporte, cattivo (6)

c. 4v

Nella camera dove dormiva la guardia contigua alla suddetta

[...]

c. 9r

Nella camera dove passò all'altra vita L'Em.mo Defonto

c. 11v

[...]

Nell'ultima stanza contigua alla sopra descritta

Continuatum et prosecutum fuit supradictum inventarium..

[si descrivono gli oggetti personali del Cardinale contenuti in diversi scrittoi fra i quali emerge una preziosa "Mazza d'argento dorata da Cardinale con sua scatola coperta rossa da stimarsi, soggiungo quale mazza è ornata con angioi che sostengono l'Arma di S. E. e con specchi di lapislazzaro da stimarsi (500)"]

[...]

c. 23v

Fù entrato nell'appartamento abitato dall'Ill.mo Sig. Avvocato Giuseppe de Martinis de Augustinis già auditore di S.E defonto e doppo la saletta dove stava il servitore di detto Sig.re Avvocato, si pasò all'altra immediata stanza dove ritrovatasi una libreria, fu richiesta il medesimo Sig.re Avvocato che dicesse se c'era cosa alcuna appartenesse all'eredità di detta ch.me alla quale richiesta rispose detto

signor avvocato non esservi cosa alcuna appartenente a detta eredità alla riserva delli seguenti libri che per occasione di studio aveva preso dalla libreria di Sua Em.za e sono li seguenti:

[...]

Il rimanente poi disse appartenenva a sé stesso per averlo comprato dall'Ill.mo Sig.re Marchese Michele de Carolis per duecento scudi moneta esibendo la ricevuta scritta e sottoscritta dal Sig.re Giovan Battista Gentili computista di detto sig.re Marchese del tenore seguente

[...]

Fu passato nell'altre ulteriori stanze che in tutto sono in numero di quattro e due soffitte e similmente e richiesto detto S. Avv. se in dette sue stanze aveva mobili appartenenti alla detta eredità del Sig. Cardinale rispose non esservi cosa alcuna appartenente alla detta eredità e

c. 24r

il Sig.re Giovanni Battista Lampari procuratore di detto Sig.re Marchese de Carolis richiese esso allo stesso Sig.re Avvocato se vi erano cose spettanti al patrimonio del suo P.le a cui rispose il suddetto Signor Avvocato esservi le seguenti robbe secondo la nota mandatagli dal sig.re Giovanni Battista Gentili di proprio carattere al medesimo cioè

Per tutti li caffettani rossi alla cappella (10)

Per numero due tendine taffettano (0,60)

Per numero una cornice dorata liscia al secondo appartamento (3)

Per n. un quadro di un filosofo, quinta anticamera al numero settantatrè per prezzo preteso dal Sig. Marchese scudi 5 ma stimato dal Sig.re Barbarossa mandato dal detto Sig.re Marchese Michele assieme con il Sig.re Getano Benaglia altro suo ministro per (3,50)

Per numero un quadro una donna quinta anticamera al numero 86 per prezzo preteso come sopra di scudi cinque e stimato da detto Sig.re Barbarossa come sopra (3,50)

Per numero un quadro in ritratto quarta anticamera al numero 51 per prezzo preteso scudi 5 e stimato come sopra (3)

Per numero un quadro due teste per prezzo preteso scudi 12 e stimato come sopra (3)

Per numero un quadro due altre teste per prezzo preteso scudi 12 e stimato come sopra (3)

Per numero un quadro la Madalena. per prezzo preteso scudi 20 e stimato come sopra (8)

c. 25r

Per numero un quadro, la Circoncisione della Galleria numero 50 per prezzo preteso scudi 25 e stimato (25)

Per numero un quadro Istoria Sacra della Galleria numero 2 per prezzo preteso scudi 50 e stimato (25)

Per numero un quadro sopraporta ad oglio dell'appartamento a numero 36 per preteso prezzo di scudi 55 stimato (30)

Per numero un quadro sopraporta ad oglio della Galleria n. 29 per preteso prezzo di scudi 70 stimato (30)

Le quali robbe tutte ascendono secondo la stima suddetta alla somma di scudi 133 come dalla somma che apparisse tirata fuori nella suddetta nota e secondo li detti pretesi prezzi non sommati e pretesi da detto signor marchese ascendono a scudi 278.

c. 25v

L'avvocato aggiunge che detti robbe e quadri li aveva ricevuti da detto signor marchese à titolo di vendita e in soddisfazione del suo maggior credito che risulta dalle funzioni e patrocinio sostenuto in difesa del marchese in tutte le di lui cause ed assistenza prestata in tutte le fasioni fatte nella confezione dell'inventario nella bo.me di monsignor Pietro de Carolis ed in tutte le congregazioni economiche e congressi avuti con esso Sig. Lampari Priore et altri difensori e ministri di detto Sig.re Marchese minute d'instrumenti

c. 26r

accessi alla computisteria et altro come diffusamente et altro come a suo tempo farà constare dal conto più distinto che si darà del medesimo, con dichiarazione che quando il detto Sig. Marchese non voglia lasciargli le cose e i quadri di sopra descritti in tutto per il prezzo di scudi cento trentatrè il medesimo è pronto a restituirli purchè contestualmente il Sig. Marchese soddisfi il suddetto intiero suo credito.

Il sopradetto G.B.Lampari P.ore del marchese susseguentemente contro la suddetta protesta e descrizione dixit generalia contra [...]

c. 26v

Sussequentemente fu passato alle stanze abitate dal Sig.re Alessandro Catalassi già Segretario dell'Em.mo Sig.re Cardinale et entrati nella prima a modo di Sala fu richiesto al medesimo Sig. Alessandro à dire

c. 27r

quali sieno le robbe appartenenti all'eredità dell'E. Sua et esistenti in dette sue camere, rispose detto Sig.re Alessandro esservi nella detta stanza dei quadri già appartenenti al medesimo Sig.re Cardinale ma che dal medesimo le furono regalati quando fu promosso alla Sagra Porpora e posto al presente Palazzo

Detti quadri sono li seguenti

Una Madonna con un Bambino in braccio assai ordinario di due palmi con cornice dorata all'antica

Un ritratto della Sa.me di Clemente XI con cornice dorata all'antica e vecchia

Il ritratto del Cardinale degli Albici con simile cornice

Due campagne ad uso de sopraporti vecchie senza cornice

Altra simile con cornice più piccola

c. 27v

Un quadro da due palmi rappresentante certe carte con cornice di pero filettata in bianco

Un piatto dipinto con cornice dorata per sopraporta tondo

Altro quadro con fiori ottangolato giallo con cornice

Altro sopraporta grande rappresentante Marina con cornice negra filettata d'oro, antica

Un quadro rappresentante Santa Caterina di Bologna ossia di Genova con cornice à rame

Altro simile rappresentante la Beata Giuliana Falconieri con cornice simile

Due quadri ordinarii da testa rappresentanti alcune figure con cornici negre filettate d'oro

Altro quadro in tela d'Imperatore cornice negra filettata d'oro rappresentante Christo

c. 28r

quando fu spogliato al calvario

Un soprafenestra con frutti assai ordinario vecchio e senza cornice

Un ritratto della Sta.Me di Clemente XII con cornice dorata all'antica

Un quadro in tela d'Imperatore bislungo con diverse figure rappresentante Nostro Signore quando disputò tra i dottori con cornice color di noce filettata d'oro, quale disse non essergli stato donato ma spettare al detto Sig.re Cardinale

Altra cornice simile da tela d'Imperatore senza tela

Un quadro senza cornice grande rappresentante li Campi Elisi che disse aver comprato dal Patrimonio de' Carolis per paoli quindici compresa una tela rappresentante

c. 28v

S. Pietro in carcere senza talaro

Passati alla seconda stanza

Interrogato similmente l'Abbate se abbia cose appartenenti al Detto Si.re Cardinale disse non esservi altro che un parato d'una stanza composto di diversi teli di diversi colori, cioè rosso in parte et in maggior parte giallo, alcuni di setini altri di capicciola e filo et altri capicciola e seta, damascati assai vecchi laceri e macchiati

Passati nell'altra stanza ad uso di camera esibì il suddetto Sig.re Alessandro al Sig.re Abbate Fiocchini tre chiavette che appartengono alli credenzoni delle scritture già trasportati nel Palazzo Raggi.

Dichiarò inoltre il medesimo Sig.re Alessandro, che li due quadri

c. 29r

rappresentanti il ratto delle Sabine con cornici bianche fatte dal Medesimo dorare a segreto et esserli state donate dall'E.S.

Un quadro rappresentante un Povero con diverse figure con cornice bianca fatta però dorare à vernice à conto suo

Numero quattro quadrucci da testa senza cornice quale poi è stata fatta a conto del medesimo Sig.re Alessandro rappresentanti campagne con diversi animali

Un quadretto fuor di misura con cornice già bianca e fatta dorare a vernice da detto Sig.re Alessandro

Il ritratto di S. Francesco Regis senza cornice essendo stata fatta da detto Sig.re Alessandro secondo asserisce

Un quadruccio ottancolato rappresentante S. Giovanni di Dio con cornice guarnita con lastra d'ottone
c. 29v

Un piccolo paesino con cornice à vernice, quale cornice disse essre sua

Un quadro bislungo rappresentante il Sacrificio d'Efigenia con cornice fatta dorare à vernice dal detto Sig.re Alessandro

Numero quattro paesi con animali, due più grandi e due più piccoli copia di **Giuseppe Rosa** con cornice dorata à vernice quali disse esser state fatte à conto suo

Un quadro rappresentante San Vincenzo de' Paolis la di cui cornice disse aver fatta à suo conto

Altro quadro in piccolo con diverse figurine d'animali con cornice fatta à vernice, e con cornice fatta à suo conto

Una tela rappresentante una Venere che disse esser copia con
c. 30r

cornice à vernice che disse aver fatta à suo conto

Ricercato finalmente detto Sig.re Alessandro se abbia scritture appartenenti all'eredità di detto Sig.re Cardinale, rispose non averne alcuna, e se l'avesse avute l'avrebbe prontamente esibite

Quale descrizione o ricerca fu fatta anche alla presenza di detto Sig.re Giovanni Battista Lampari P.ore di detto Sig.re Marchese de Carolis

Ritornati sopra nel secondo appartamento nella stanza dove esisteva il baullo sigillato ed ivi fu aperto il suddetto baullo dove furon presi due libri dei depositi, e di poi fu richiuso e sigillato il suddetto baullo dallo Notaro ad effetto che le scritture in esso esistenti restino ben custodite sino à tanto che li descriveranno nel presente inventario

c. 30v

Passatosi alla stanza della Segretaria

Furono ritrovati diversi mazzi di lettere sopra una scansietta intestati come siegue

[...]

c. 32v

Ritornati nella stessa stanza ad uso di segreteria

Una carta geografica con suoi bastoni negri (0,15)

c. 33r

Nella soffitta contigua alla detta segreteria

Una cornice di tre palmi, intagliata, dorata, cattiva e rotta, un legino et altri pezzi di cornici e tavolette
(0,10)

Nella stanza dalla parte de' cortili dove era la libreria

c. 33v

Un fregio di damasco cremisi con francia e trina d'oro falso aggiustato e cattivo (6)

Altri cinque baldacchini di damasco cremesi con francie di seta rossa simili alli sopradescritti per metter sopra le portiere (6)

Altri due di dasco verde con sue francie di seta verde (3)

Numero 28 teli di damasco cremesi lunghi palmi dodici con altri pezzetti in tutto canne quarantatrè cattivo e rotto (28)

c. 34r

Numero cinque sedie di damasco cremese con bracci storti e sue palmette dorate et intagliate (5)

Numero otto sedie di vacchetta con braccio storto trinate rosse parimenti intagliate e dorate (8)

Numero una sedia di vacchetta con bracci lisci trinata rossa con palmette intagliate e dorate (0,50)

Una scivania piccola di fico d'india con suoi piedini filettati di bianco e quattro tiratorini con pallini d'ottone serrature e chiavi e scudetti d'ottone (2,50)

Una pelle d'orso spolata di niun valore

c. 34v

Nell'altra Stanza contigua alla suddetta

c. 35r

Una portiera di damasco verde foderata di S. Galla verde con francetta simile (7)

c. 36r

Andasi nel secondo anzi Primo appartamento Nobile sotto al detto descritto furono ritrovate le infrascritte robbe rimaste per trasportarsi nel Palazzo Raggi al Corso dove sua Eminenza aveva determinato andare ad abitare sono le seguenti

c. 36v

Nella Sala

[...]

c. 37r

Due tavolini di Pietra di quattro e otto d'Africano con con suoi piedi intagliati e dorati all'antica (25)

c. 37v

Un parato di setini fatti fatti ad opera di n.32 teli con suoi sopraporti in tutto canne 66 (34,50)

Numero 12 pezzi di tela ingessata (3)

Una tavola per la Cappella con suo paliotto (2)

Un tavolino di pietra di giallo antico con suo piede intagliato tutto tinto giallo (12)

c. 38r

Un tavolino d'ametiste di sette e tre e mezzo con suo piede intagliato e dorato fatto à zampa di bue con sua copertina di corame (100)

Due vasi di porcellana con suoi coperchi crepati (39)

Due vasi d'Alabastro di Volterra con suo coperchio istoriati (10)

Andati nella Guardarobba

c. 38v

furono ritrovate l'infrascritte robbe

[...]

Numero due portiere fatte a sugo d'erba con fodera di tela rossa con arma di S.E. (20)

c. 39r

Un arazzo di lana tessuto in oro e argento istoriato (30)

c. 41r

Andati nella cucina furono ritrovate l'infrascritte robbe

Nella stanza da credenza contigua alla cucina

[...]

c. 43v

Stagni

Rami

Nella cucina della famiglia a pian terreno del cortile

c. 44r

Nella Dispensa

Nella stanza della biada

Passati nella Galleria furono ritrovate l'infrascritte robbe

c. 44v

Numero cinque cassabanchi dipinti, con serrature, chiavi, con spalliera (10)

Numero due busti di marmo con piedistalli di legno dorati di segreto uno rappresentante la bo.me di Innocenzo X Panfilij e l'altro la bo.me del Cardinal Il Albici dicesi fatto dal **Bernini** annessi alla libreria

Numero nove altri busti di pietra fra grandi e piccoli con sgabelloni intagliati e dorati di valore l'un per l'altro (12)

Altri quattro busti piccoli di gesso con sui sgabelloni (0,60)

c. 45v

Fu riaperto il baullo che fu chiuso e sigillato da me notaro esistente nella camera contigua all'altra dove passò all'altra vita l'Ecc.mo Defonto furovi ritrovate l'Infrascritte Scritture

c. 46v

N.3 instruimenti d'affitto al Priorato S.Antonino numero 4 locazione di Palazzo Raggi

Numero quinto locazione di Palazzo Mignanelli

Numero tredici quinternetto di otto carte intitolato:

Conto del Ritratto del prezzo de' Mobili e Quadri del Palazzo al Corso conceduti à diversi e dentro al Secondo foglio principia come segue 1745: denari retratti dalla vendita dei mobili

c. 47r

e quadri dell'appartamento nobile e Galleria del Palazzo del Sig.re Marchese de Carolis al Corso e nel quarto foglio finisce scudi seimila e venticinque e baiocchi cinquanta e nel foglio settimo principia 1745: denari depositati nel Sagro Monte di Pietà e finisce con la somma di scudi seimila e venticinque e b. cinquanta

[...]

c. 50v

L'Ill.mo Abbate Scipione Fiocchini dichiara aver ricevuto lettera dal conte Antonio Rimbaldesi..nella quale le da parte d'aver altre volte di aver mandato alla Ch.me Sig.re Cardinale un orologio d'oro per consegnarlo al medesimo marchese Teofilo suo nipote che allora stava in Roma quale orologio è redditario dal marchese Rinaldo Calcagnini altro zio dello stesso Sig.re Marchese Teofilo e descritto nell'inventario

c. 51r

fatto dopo la morte di detto Sig.re Marchese Rinaldo onde non essendo stato mai consegnato al marchese Teofilo si protesta che la descrizione fatta dell'orologio d'oro nel presente inventario fatta o s'abbia non fosse.

[...]

c. 54v

Andati nella sellaria furno ritrovate l' infrascritte robbe

c. 55r

Carrozze

c. 56r

Fu susseguentemente ritornato nella camera contigua a quella dove passò all'altra vita l'E.S. ove furono ritrovate in un canestro l'infrascritte porcellane

c. 57r

Per le Scale del Suddetto Palazzo

Sopra il portone un Arma del Papa (1)

c. 58r

Nella Stalla del Suddetto Palazzo

[...]

La cappella poi che esisteva poi nel Palazzo suddetto con tutti li suppellettili e paramenti sagri non è stata descritta e stimata al riflesso che siccome S.E. defonto nel suo testamento come sopra rogato non ha in conto veruno disposto intieramente la medesima /come sicuramente s'asserisce/ spetta et appartiene alla sagrestia di S.Sta PP. Benedetto XIV felicemente regnante

Quali cose come sopra descritte, stimate ed apprezzate mi portai unitamenti con l'altri infrascritti testimonii

c. 58v

nel Palazzo dell'Ill.mo Sig.re Marchese Tomaso Raggi dove sue Eminenza aveva determinato in tempo di sua vita andare ad abitare et ivi giunti nel Primo appartamento furono ritrovati l'Infradetti Mobili

Nella prima stanza di detto Appartamento in mezzo di essa

Numero otto sedie di vacchetta con braccio storto loro menzola intagliata e dorata, cattive (5,50)

Numero due sedie di velluto cremisi con bracci storti con spillina liscia e menzole intagliate e dorate, loro copertine di corame (10)

Numero undici sedie di velluto verde con bracci storti loro menzole intagliate e dorate e loro copertine di corame (38,50)

Numero tre sopraporti da portiera intagliati e parte dorate e parte bianche (2)

c. 59r

Un tavolino di lumachella di sei e tre con suo piede intagliato parte giallo e parte dorato à vernice (6)

Numero cinque pezzi d'arazzi con sue colonnette istoriati con tre sopraporti di tela à boscareccia (60)

In un Stanziolino contiguo alla detta stanza

Un Christo di metallo con sue testate simili, suo piede stallo di pero negro (40)

Numero trenta pezzi di cornici dorate parte in oro e parte in vernice da mettere sopra li parati tra grandi e piccioli (2)

c. 59v

Numero sette pezzi di tela ingessata e svenata (0,50)

Diversi pezzi di setini verdi da mettere sotto i quadri (4)

Un scampolo di damasco cremisi di canne due palmi sei in circa rotto e aggiustato (2,50)

Una portiera di damasco con suo freggio di velluto cremisi intorno suo baldacchino di velluto simili foderato di taffetano cremisi suoi cordoni e fiocchi guarnita di guarnizione d'oro falso con trine e francetta intorno (25)

Un zoccolo di tela posto sotto li sopra descritti arazzi (1)

c. 60r

Nella Terza Stanza anzi Quarta Stanza

Numero una sedia di velluto cremisi con bracci storti spalliera liscia e suoi cartocci intagliati e dorati sua copertina di corame (5)

Altra sedia di velluto cremisi con bracci storti e spalliera ripiena (4,50)

Altra sedia di velluto verde con bracci storti sdalliera liscia e sua menzola intagliata e dorata con due sgabbelletti compagni (4,50)

Diverse strisce di setini intorno li quadri rossi (8)

Un zoccolo di tela ingessata e svenata (1)

Nella Quinta Stanza

c. 60v

Un zoccolo di tela ingessata e svenata (1)

Una portiera di damasco cremesi con fodera di San Galla rossa con sua francetta intorno di seta cremesi giuntata (14)

Diverse strisce di setini cremisi parte intorno ai quadri parte in terra (10)

c. 61r

Nella Sesta Stanza da Udienza

Un tavolino di pietra da otto e quattro con suo piede intagliato e dorato à oro buono à zampa di capra di giallo antico (60)

Altro tavolino simile di diaspro con suo piede intagliato e dorato similmente a zampa di capra (35)

Altro tavolino di pietra a otto e quattro d'Africano con suo piede intagliato e dorato antico (30)

Numero dodici sedie di velluto con bracci storti intagliati e filettati d'oro sua crociata sotto parimenti filettata sua spalliera filettata ed intagliata ed intarsiata con madreperle guarnite di guarnizione d'oro falso loro copertine di corame con due sgabelloni grandi e due piccioli simili (155)

c. 61v

Un baldacchino nobile di velluto cremisi guarnito nei pendoni di trina d'oro falso con francie parimenti d'oro falso meschiate di seta cremisi con cornice intagliata filettata d'oro e fondo torchino suo dossello simile guarnito di trina falsa ai lati del quale i suoi palastri intagliati e dorati con velluto in mezzo con fregio di velluto simile intorno alla stanza parimenti guarnita d'oro falso con cornice torchina sopra filettata d'oro stimato il tutto (250)

c. 62r

Numero trentacinque teli di damasco cremesi et un mezzo telo con numero sette pezzi per li sopraporti guarniti ogni telo con trina d'oro falso in tutto canne 65 in circa (225)

Numero due portiere di velluto cremisi di (...) con controtaglio di lama d'oro ricamo di rilievo in oro con arme di S. E. filettata ed intagliata in oro foderata di taffetano cremisi (300)

c. 62v

Nella Stanza contigua alla Sopradescritta

Numero sei pezzi d'Arazzi boschereccie e figure quali non si stimano perchè si dicono della casa Albici e successivamente stimati (100)

Nello Stanziolino contiguo ad uso di gabinetto

Numero due pezzi d'arazzi istoriati con due strisce tagliate con sopraporti di tele dipinti a boscareccie (25)

Una portiera di panno verde e strisce rosse con suo baldacchino simile e sua tavoletta d'orata in argento colla vernice (2)

Una bussola di cristalli da basso con sua balaustra di legno dorata dai lati diversi intagli in legno dorato ovato sopra di esso un mascaroncino intagliato e dorato suo telaro dipinto ad uso di verde antico (35)

c. 63r

Nelle Rimesse si sono trovate le Infrascritte Carrozze

[...]

c. 64v

Continuatum et prosequutum fuit supradictum inventarium [...] cum extimatione Philippi Evangelisti periti pictoris.

Nella suddetta prima stanza che doveva servire per uso di Sala

2-Due quadri in tela d'Imperatore per traverso con loro cornice dorata, **copia** rappresentante frutti (6)

c. 65r

4-Altri due di misura simile con cornice in giallo, et oro rappresentante animali originali di **Undici Deta (?)** (14)

5-Altro quadro in tela di sette e cinque in circa con cornice verde filettata d'oro rappresentante Lotte **copia** (0,80)

6-Altro quadro in tela d'imperatore per traverso con cornice color di noce filettata d'oro **copia**, una marina (0,60)

7-Una sopraporta in tela d'imperatore bislonga con cornice color di noce filettata d'oro rappresentante un paese con figure, **copia** (0,60)

8-Altro quadro in tela con cornice fuor di misura con cornice torchina rapresentante un San Girolamo, **copia** (0,90)

9-Altro quadro in tela da quattro palmi per alto con cornice dorata rapresentante la S Sma Nunziata, **copia** (0,60)

c. 65v

10-Un quadro senza cornice rappresentante S. Pietro Regalato, **copia** (2,50)

11-Altro di misura simile senza cornice rappresentante S. Fedele da Sigmaringa Cappuccino, **copia** (2)

12-Altro di misura simile senza cornice rappresentante san Camillo de Lelliis, **copia** (4)

13-Altro quadro di misura simile con cornice dorata rappresentante S. Catarina Ricci (3,50)

Nella terza stanza suddetta

14-Altro quadro in tela di quattro palmi per alto con cornice negra filettata d'oro rappresentante la Madonna Addolorata in mezza figura, **copia** (9)

15-Altro quadro in tela d'Imperatore per alto con cornice dorata rapresentante una mezza figura che sona l'arpa, **copia** (3)

16-Altro quadro for di misura per alto con cornice intagliata e dorata

c. 66r

rapresentante la Maddalena originale di **Andrea Procaccini** (20)

17-Altro quadro senza cornice in misura da testa per alto rappresentante un Paese con un San Giovanni, **copia** (0,20)

18-Altro quadro senza cornice in tela da testa per traverso rappresentante frutti, **copia** (0,20)

19-Altro quadro in tavola in misura da testa per traverso con cornice dorata rappresentante un Presepe, **copia** (3)

20-Altro quadro in tela da mezza testa per alto con sua cornice dorata rappresentante una testa di Moisè, **copia** (0,50)

21-Altro quadro in tela da mezza testa piccola per alto con cornice intagliata e dorata rappresentante una mezza figura d'un Immagine, **copia** (3)

22-Altro quadro in tela di misura

c. 66v

simile per alto con cornice intagliata e dorata rappresentante Bacco con varii putti, **copia** (1,50)

- 23-Altro di misura simile con cornice similmente intagliata e dorata rappresentante l'Inverno, **copia** (1,50)
- 24-Altro quadro piccolo fuor di misura con cornice dorata rappresentante S. Andrea Apostolo Abbozzo di **Felicetto scolaro del Cavaliere Brandi** (1,50)
- 25-Altro simile con cornice simile rappresentante San Paolo dello **stesso autore** (2)
- 26-Altro quadro in tela da testa in tela piccola per alto rappresentante una delle Staggioni con cornice intagliata e dorata, **copia**, due scudi (2)
- 27-Altro simile rappresentante la Primavera, **copia** (2,50)
- c. 67r
- 28-Un quadretto alto un palmo in circa con cornice dorata et intagliata rappresentante una testa, **copia** (2)
- c. 67v
- Ritornati nella suddetta stanza*
- 29-Un quadro in misura di mezza testa per alto con cornice intagliata e dorata rappresentante la Madonna con il Bambino, **copia** (3)
- 30-Altro quadro in tela da mezza testa con cornice dorata
- c. 68r
- rappresentante un Cristo colla Madonna e San Giovanni, **copia** (2)
- 31-Altro quadro in tavola per alto con cornice dorata rappresentante la Visitazione de Maggi (1,50)
- 32-Altro quadro in ovato con sua cornice intagliata ed orata rappresentante un San Giovanni nel deserto originale di **Michele Rocca** (12)
- 33-Altro quadro in tondo con cornice simile rappresentante un Immagine in Gloria con varii putti originale del suddetto **Rocca** (18)
- 34-Altro quadro in ovato con cornice simile rappresentante la Maddalena del **suddetto Autore** (15)
- 35-Altro quadro dipinto in tavola con cornice dorata rappresentante il Riposo d'Egitto, **copia** (1,60)
- 36-Altro quadro in tela da mezza testa piccolo con cornice dorata rappresentante un
- c. 68v
- atto abbozzo originale di **Michele Rocca** suddetto (3)
- 37-Altro quadro fuor di misura per traverso con cornice dorata rappresentante un battaglia originale del **Graziani** (3)
- 38-Altro quadretto alto un palmo in circa con sua cornice dorata rappresentante un Crocifisso con varie figure **copia** (0,50)
- 39-Altro quadro in tela da mezza testa per alto con sua cornice dorata rappresentante Adamo ed Eva originale di **Michele Rocca** (12)
- 40-Altro quadro in tela di tre palmi con sua cornice dorata rappresentante una mezza figura d'un Santo originale **d'Autor commune** (8)
- 41-Altro quadro in tela quattro palmi per traverso con cornice dorata rappresentante due
- c. 69r
- mezze figure de santi (1,80)
- 42-Altro quadro in tela di quattro palmi per traverso con cornice dorata rappresentante due mezze figure di filosofi originale **d'autore commune** (8)
- 43-Altro quadro in tela di quattro palmi con sua cornice intagliata e dorata rappresentante un Ecce Homo con altre figure, **copia** (10)
- 44-Altro quadro in tela da testa per alto con sua cornice dorata rappresentante una mezza figura con San Girolamo, **copia** (4)
- 45-Altro quadro in tela d'Imperatore per alto con cornice dorata rappresentante un Riposo d'Egitto, **copia** (5)
- 46-Altro quadro in tela di quattro palmi per alto con sua cornice dorata rappresentante la Concezzione con Gloria d'Angeli originale
- c. 69v
- di **Michele Rocca** (15)
- 47-Altro quadro in tela di quattro palmi per alto con sua cornice dorata, **copia** (1)

- 48-Altro quadro in tela di quattro palmi per alto con sua cornice dorata rappresentante la Concezzione con Gloria d'Angeli Abbozzo dipinto in chiaro scuro originale **d'autor commune** (2,50)
- 49-Altro quadro in tela di quattro palmi per alto con sua cornice dorata rappresentante la Sma Annunziata originale di **Michele Rocca** (15)
- 50-Altro quadro fuor di misura per traverso con sua cornice intagliata e dorata rappresentante la Disputa del Signore, **copia** (1,80)
- 51-Altro quadro in tela di quattro palmi per alto con sua cornice dorata rappresentante un potatore con varie figure originali
c. 70r
della **scola Bolognese** (6)
- 52-Altro di misura simile con cornice simile rappresentante varie figure di Donne che impagliano fiaschi originale del **suddetto autore** (6)
- 53-Un sopraporta per traverso con sua cornice dorata rappresentante un Paese con varie figure, **copia** (1)
- 54-Altro quadro in tela d'Imperatore per alto con sua cornice dorata rappresentante il martirio di Santa Caterina, **copia** (6)
- 55-Altro quadro in tela d'Imperatore per alto con sua cornice dorata rappresentante una mezza figura di Santa Caterina, **copia** (2,50)
- 56-Altro quadro di misura simile con cornice dorata rappresentante una mezza figura di S. Teresa, **copia** (3,50)
c. 70v
- 57-Altro quadro fuor di misura per traverso con sua cornice dorata rappresentante l'istoria di Giuseppe Ebreo, **copia** (8)
- 58-Altro quadro in tela di quattro palmi per alto con sua cornice intagliata e dorata rappresentante una mezza figura di San Francesco, **copia** (15)
- 60-Due quadri in tela di sette e dieci con sua cornice intagliata e dorata rappresentante animali di **Monsù Rosa** (50)
- 61-Un quadro di tela da testa grande per alto con cornice dorata rappresentante un Riposo d'Egitto originale di **Michele Rocca** (12)
- 62-Altro quadro in tela da testa per alto con cornice dorata rappresentante un Banchetto, **copia** (0,80)
- 63-Un altro sopraporta per traverso con sua cornice dorata rappresentante un Paese con varie figure, **copia** (1)
c. 71r
- 64-Altro quadro in tela da testa per alto rappresentante una mezza figura di un Filosofo, **copia** (2)
- 65-Altro quadretto da mezza testa per traverso con cornice dorata rappresentante una battaglia originale del **Graziani** (1,60)
- 66-Altro quadro in tela d'Imperatore per alto con sua cornice dorata rappresentante l'Adorazione dei Maggi, **copia** (8)
- 67-Altro quadro in tela di tre palmi per traverso con sua cornice dorata rappresentante il Martirio di S. Andrea, **copia** (2,50)
- 68-Un sopraporta con cornice dorata rappresentante una marine, originale di **Momper** (5)
- 69-Altro quadro in tela d'Imperatore per traverso con cornice dorata rappresentante il Portare della Croce Abbozzo **d'Autore Commune**, **copia** (4)
c. 71v
- 70-Altro quadro in tela d'Imperatore per alto con sua cornice dorata rappresentante una Madonna con Bambino, **copia** (8)
- 71-Altro quadro fuor di misura con cornice dorata rappresentante David con altre figure, **copia** (3,50)
Nella stanza contigua
- 72-Num. un ovato con sua cornice dorata et intagliata rappresentante le Tre Marie al Sepolcro originale di **Giuseppe Ghezzi** (10)
- 73-Altro simile con cornice simile rappresentante Cristo con due Apostoli che va in Emaus originale di **Pietro Ghezzi** (10)

74-Altro simile con cornice simile rappresentante la Cena in Emaus originale di **Giuseppe Ghezzi** (10)

75-Altro simile con cornice simile rappresentante Noli me Tangere originale di **Pietro Ghezzi** (10)

c. 72 r

77-Due quadrini tola da testa per alto con cornice con intaglio dorata rappresentanti uno S. Caterina, l'altro S. Agata, **copie** (20)

78-Altro quadro di misura grande per alto con sua cornice intagliata e dorata rappresentante il Miracolo della Madonna della Neve, originale di **Giuseppe Passari** (300)

79-Altro quadro in tela da sette e dieci con cornice intagliata e dorata per traverso rappresentante uno scultore con altre figure, **copia** (8,00)

80-Altro quadro in tela d'Imperatore per alto con sua cornice dorata rappresentante un San Giovanni Battista originale di **Michele Rocca** (10)

81-Altro quadro in tela d'Imperatore per alto con cornice dorata originale del **Suddetto** rappresentante il Riposo d'Egitto (15)

82-Altro quadro fuor di misura con cornice intagliata e dorata

c. 72v

per traverso rappresentante la Morte del Germanico, **copia** (20)

83-Altro quadro in tela d'Imperatore per alto con cornice dorata rappresentante la Circoncisione di Gesù Cristo originale di **Pietro di Pietri** (35)

84-Altro quadro in tela di misura simile con cornice dorata rappresentante una Concezzione con Gloria d'Angeli, copia ritoccata da **Michele Rocca** (15)

85-Un quadro alto da sette e cinque con cornice dorata rappresentante Sansone Abbozzo del Sig. **Cavaliere Conca** (30)

87-Altro due quadri in tola di sette e dieci in circa con cornici intagliate rappresentanti Paesi con figure et Animali originali di **Domenico Tempestino** (60)

88-Altro quadro in tela di quattro palmi per traverso con cornice d'orata rappresentante la Madonna con il Bambino e varii Santi **copia** (8)

89-Altro quadro in tela di quattro palmi per traverso con cornice

c. 73r

intagliata e dorata rappresentante un Paese originale del **Torreggiani** con figure di **Monsù Leandro** (12)

90-Altro quadro in tela d'Imperatore con cornice inverniciata rappresentante il Trionfo di David, **copia** (2,50)

91-Altro quadro in tela di quattro palmi per traverso con cornice dorata rappresentante Ercole e Iole, **copia** (2,50)

92-Altro quadro in tela fuor di misura per traverso con cornice dorata rappresentante un San Girolamo, **copia** (15)

93-Altro quadro in tondo con cornice intagliata e dorata rappresentante una mezza figura d'un San Girolamo originale di **Michele Rocca** (25)

94-Altro quadro in tela di quattro palmi per traverso con cornice dorata et intagliata rappresentante un Baccanale, **copia** (6)

c. 73v

Continuatum et prosequutum fuit

[...]

c. 74r

Nella sopraddetta stanza

95-Un quadro in misura di quattro palmi per traverso sua cornice dorata rappresentante una tavola, **copia** (1,60)

96-Altro quadro in tela da mezza testa per alto con sua cornice rappresentante una testa di filosofo **copia** (1,20)

97-Altro di misura simile con cornice simile rappresentante lo stesso **copia** (1,20)

98-Altro quadro dipinto in tavola con cornice intagliata e dorata rappresentante un Cristo col la Madonna, Madalena e San Giovanni con Angeli in aria **copia** (5)

- 99-Altro quadro alto un palmo in circa con cornice intagliata e dorata rappresentante una mezza figura di S. Pietro, **copia** (3)
- 100-Altro simile con cornice simile rappresentante una mezza figura di San Paolo, **copia** (2,50)
- c. 74v
- 101-Altro quadro in tondo con cornice dorata et intagliata dipinto in tavola rappresentante un Paese con figure **copia** (2,50)
- 102-Altro quadro in tela di sette e cinque con cornice dorata à vernice rappresentante Giuseppe in carcere, **copia** (6)
- 103-Altro quadro in tela da testa picciolo con cornice dorata rappresentante una testa d'un filosofo **copia** (2,50)
- 104-Altro di cornice simile rappresentante una testa di un filosofo, **copia** (1,80)
- 105-Altro simile di misura e cornice rappresentante il medesimo (0,80)
- 106-Altro quadro dipinto in tavola in misura di quattro palmi in circa con cornice dorata rappresentante un Ecce Homo **copia** (3,50)
- 107-Altro quadro per sopraporta in tela d'Imperatore per traverso con cornice intagliata e dorata rappresentante una marina originale di **Girolamo delle Marine** (7)
- c. 75r
- 108- Altro quadro in tela di quattro palmi per alto con sua cornice intagliata e dorata rappresentante una Pietà, **copia** (4)
- 109-Altro quadro in tela di quattro palmi per alto con sua cornice intagliata e dorata rappresentante la Sag. Fameglia, **copia** (12)
- 110-Altro quadro di tela di quattro palmi per alto con cornice intagliata e dorata rappresentante un Cristo con la Madonna la Madalena e S. Gio, **copia** (4)
- 111-Altro quadro per sopraporta in tela d'Imperatore per traverso con cornice intagliata e dorata rappresentante una Marina originale di **Girolamo delle Marine** (8)
- 112-Altro quadro di mezza testa piccola con cornice dorata rappresentante una Testa d'un Ritratto, **copia** (0,80)
- 113-Altro quadro in tondo dipinto in tavola con cornice intagliata e dorata rappresentante un Paese, **copia** (2,50)
- 114-Altro quadro in tola di quattro palmi per alto con cornice dorata
- c. 75v
- rappresentante una testa grande d'un filosofo originale di **Giacinto Brandi** (10)
- 115-Altro quadro in tela da mezza testa con cornice dorata per alto rappresentante una testa d'un filosofo originale **d'autor commune** (2,50)
- 116-Altro di misura simile con cornice dorata per alto rappresentante il medesimo, **copia** (2)
- 117-Altro quadro di misura in sette e dieci con cornice dorata rappresentante un San Girolamo originale di **Giacinto Brandi** (18)
- 118-Un quadretto in rame con cornice intagliata e dorata rappresentante Vincenzo Ferrerio **copia** (0,50)
- 119-Un tondino in rame con sua cornicetta dorata rappresentante una mezza figurina di San Giuseppe originale di **Michele Rocca** (3)
- 120-Altro quadro dipinto in rame rappresentante Santa Caterina originale **d'autor commune** (2,50)
- 121-Un disegno piccolo rappresentante la Madonna e il Bambino con cornice dorata et intagliata (0,50)
- c. 76r
- 122-Altro quadro dipinto in pietra rappresentante la Pietà con cornice dorata (0,40)
- 123-Altro quadretto alto un palmo in circa con cornice di pero negra con riporti dorati rappresentante un Immag. (1)
- Nell'altra stanza contigua*
- 124-Altro quadro in tola da testa per alto con cornice intagliata e dorata rappresentante un S. Vescovo originale di **Corrado** (12)
- 125-Altro quadro in tela da mezza testa con sua cornice dorata rappresentante una mezza figura della Madalena, **copia** (2,50)

- 126-Altro quadro di misura simile con cornice intagliata e dorata rappresentante una dea Flora con vari putti originale di **Michele Rocca** (3)
- 127-Altro quadro in tela d'Imperatore per traverso con cornice dorata rappresentante una favola, **copia** (3)
- 128-Altro quadro in tela di quattro palmi per alto con cornice intagliata e dorata rappresentante una mezza figura di S. Cecilia **copia** (6)
- c. 76v
- 129-Altro quadro in tela di quattro palmi per alto con cornice intagliata e dorata rappresentante un filosofo, **copia** (6)
- 130-Altro quadro di misura simile con cornice simile rappresentante una mezza figura di Longino, **copia** (6)
- 131-Un quadro rappresentante un Ecce Homo con cornice intagliata e dorata che non si stima per essere della Casa Calcagnini mandato fin da quando era prelato
- 132-Altro quadro in tela da testa per alto con cornice intagliata e dorata rappresentante una mezza figura d'una Madonna **copia** (4)
- 133-Altro quadro in tela da testa per alto con cornice vecchia dorata all'antica rappresentante una mezza figura di San Luca, **copia** (8)
- 134-Altro simile rappresentante San Matteo **copia** (4)
- 135-Altro simile rappresentante San Giovanni **copia** (4)
- 136-Altro simile rappresentante San Marco **copia** (4)
- 137-Altro quadro in tela d'Imperatore con cornice intagliata e dorata rappresentante una mezza
c. 77r
figura di S. Francesco **copia** (14)
- 138-Altro quadro fuor di misura con cornice intagliata rappresentante Cristo sul Monte Tabor colli 12 Apostoli **copia** (4,50)
- 139-Altro quadro da testa piccolo con cornice dorata rappresentante una testa d'un filosofo **copia** (2,50)
- 140-Altro quadro in tavola per traverso con cornice dorata rappresentante una mezza figura d'Immagine col Salvatore parimenti in mezza figura **copia** (3,50)
- 141-Altro quadro in tela d'Imperatore con cornice dorata rappresentante la Famiglia Sagra per traverso **copia** (7)
- 142-Altro quadro in tela d'Imperatore con cornice dorata per traverso rappresentante una Madalena originale del **Cavalier Troppa** (26)
- 143-Altro quadro dipinto a guazzo in tavola per traverso con cornice dorata rappresentante la favola di Ateone **d'autor commune** (6)
- c. 77v
- 144-Un ovato grande con cornice intagliata e dorata rappresentante una Concezzione con vari Angeli originale di **Carlo Maratta** (500)
- 145-Altro quadro in tela d'Imperatore per traverso con cornice dorata rappresentante Cleopatra e Marcantonio originale di **Maniera Fiammenga** (8)
- 146-Altro quadro dipinto in tavola con cornice tutta intagliata e dorata rappresentante una Madonna con Bambino **copia** stimato il puro quadro senza la cornice (4)
- 147-Altro quadro in tela d'Imperatore per traverso con cornice dorata rappresentante un San Gerolamo originale del **Cavalier Troppa** (12)
- 148-Un quadro in tela da testa per alto con sua cornice dorata rappresentante una mezza figura d'un ritratto originale di **Morandi** (8)
- 149-Altro quadro in tela da testa per
c. 78r
alto con sua cornice intagliata e dorata rappresentante una mezza figura di Madalena Abbozzo originale d'uno scolaro di **Scola del Mola** (8)
- 150-Un quadro in tela da mezza testa piccola con cornice dorata rappresentante una testa d'un filosofo abbozzo, **copia** (0,50)
- 151-Altro quadro in tela simile e con cornice simile rappresentante lo stesso abbozzo, **copia** (0,50)

152-Altro quadro fuor di misura per traverso rappresentante due mezze figure con cornice dorata (2,50)

153-Altro quadro di tre palmi per alto con cornice dorata rappresentante la Madonna con due Santi **copia** (3)

154-Altro quadro in tola da tre palmi per alto con cornice dorata rappresentante un sacrificio **copia** (9)

155-Altro quadro in tela d'Imperatore per alto con cornice intagliata e dorata rappresentante un S. Bastiano, **copia** (8)

c. 78v

156-Altro quadro in tela fuor di misura per alto con cornice dorata et intagliata rappresentante il fatto di Mosè Bambino originale di **Michele Rocca** (25)

157-Altro simile con cornice simile rappresentante il fatto di Rebecca originale del **suddetto** (25)

158-Un ovato con cornice dorata et intagliata rappresentante una Madonna con Bambino **copia ritoccata** in qualche piccola parte dal Sig.re **Agostino Masucci** (30)

c. 79r

Continuatum et prosequutum fuit....

Ritornati nella suddetta stanza

159-Un ovato di due palmi in circa con cornice dorata e cristallo avanti rappresentante un rilievo in cera (10)

160-Un quadro in tela da testa per alto con cornice dorata rappresentante una Pietà **copia** (1,40)

161-Altro in tela da tre palmi per alto in circa rappresentante una mezza

c. 79v

figura d'un vecchio con cornice à vernice **copia** (1,50)

162-Altro quadro in tela da tre palmi circa intagliata e dorata rappresentante una Madonna col Bambino **copia** (2)

163-Altro quadro in tela da tre palmi con cornice dorata rappresentante una mezza figura di san Pietro originale **d'autor commune** (1,50)

164-Altro quadro in tela da testa per alto con cornice dorata rappresentante una testa d'un vecchio **copia** (0,80)

165-Altro quadro in tela d'Imperatore con cornice dorata rappresentante una mezza figura d'Omero (5)

166-Altro quadro in tela d'Imperatore per traverso con cornice dorata rappresentante Tobia originale del **Cavalier Troppa** (15)

167-Un ovato con cornice intagliata e dorata rappresentante una Madonna

c. 80r

dolorata con li Misteri della Passione originale d'**Agostini Masucci** (300)

168-Altro quadro in tela d'Imperatore per traverso con cornice dorata rappresentante una mezza figura di Catone originale di **Salvator Rosa** (25)

169-Altro quadro in tela d'Imperatore con cornice dorata per traverso rappresentante la Cleopatra originale di **Maniera Fiammenga** (12)

170-Altro quadro in tela di quattro palmi per alto rappresentante Sant'Andrea con cornice intagliata e dorata rappresentante una mezza figura di S. Andrea **copia** (4)

171-Altro quadro in tela d'Imperatore per traverso con cornice dorata rappresentante Tobbia originale del **Troppa** (15)

172-Altro quadro in tela da 7 e 10 per

c. 80v

traverso rappresentante un Paese con figure con cornice dorata originale del **Tempestino vecchio** (25)

173-Altro quadro in misura di 7.10 con cornice dorata rappresentante il Presepe con varie figure **copia** (12)

174-Altro quadro in tela da 7 e 10 per traverso con cornice dorata rappresentante un Paese con figure originale di **Domenico Tempestino** (25)

175-Altro quadro di quattro palmi per traverso con sua cornice dorata rappresentante una tempesta di mare originale **d'autor commune** (3)

176-Altro simile con cornice simile rappresentante il medesimo originale parimenti **d'autore commune** (3)

188-Numero 12 teste d'Imperatori di cera (1)

c. 81r

[...]

Io **Filippo Evangelista Perito Pittore** ho stimato li suddetti quadri secondo la mia coscienza e capacità

[...]

c. 85r

Nel Secondo Appartamento del palazzo dell'Ill.mo Sig.re Marchese Raggi già ritenuto in locazione dalla bo.me di detto Sig.re Cardinale

Nella Prima Stanza contigua alla Libreria sopra il Corso

c. 86r

Nella Suddetta Stanza.

Una cassa per li paramenti sagri ricoperta di vacchetta rossa bullettata d'ottone, sua serratura e chiave (2,50)

Due sopraporti per la camera d'Udienza dipinti compagni alla cornice a freggio della suddetta stanza turchini con filetto d'oro (4)

c. 86v

189-Un Ritratto di Nostro Sig.re P.P Benedetto XIV con sua cornice dorata (1)

190-Un Ritratto di Nostro Sig.re P.P Benedetto XIV con sua cornice dorata, quale stava sotto il baldacchino della stanza d'Udienza con sua cornice coperta di velluto cremisi intagliata e dorata (8)

Il suddetto Sig.re Abbate Fiocchini procuratore suddetto disse esservi in oltre un tavolino d'amatista con suo contorno di diaspro ordinato dalla ch.me Sig.re Cardinale Suddetto quale si stava lavorando al tempo della di lui morte dal Sig.re Domenico Mattiangeli scarpellino all'Arco de' Pantani e di lui è stato concordato il prezzo nella somma di (145)

Entrati nella stanza vicino la libreria dalla parte al cortile vi furono ritrovate le seguenti robbe

[...]

c. 89v

Passando poi all'altre due stanze corrispondenti sul corso fù ritrovata la libreria già separata e divisa dalla suddetta come appartenente all'Ill.ma Casa Albici, quale nel confronto fatto coll'Inventario sottoscritto dalla ch.me Sig.re Cardinale Suddetto ritrovatasi mancante in diversi corpi

c. 90r

converrà reintegrarla con altri della presente Eredità e non essendovi trovato altro da descriversi si è passato alla descrizione delli capitali fruttiferi che rimangono à beneficio dell'eredità, e sono li seguenti

[...]

c. 97r

Inventario delli Libri di Rag.ne dell'Eredità del Sig.re Cardinale Leopoldo Calcagnini con sua stima fatta dal Librario Barbiellini

[...]

Doc. 13

ASMo, APC, b. 140, fasc. B, 1746

Nota della robba mandata a Ferrara con il suo prezzo concordato, del quale l'Abbate Scipione Fiocchini se n'è dato debito nelli conti della vendita de' mobili dell'eredità Calcagnini

c. 48r

Argenteria:

[...]

c. 48v

Quadri:

- 1-Due quadri in tela d'Imperatore con cornice dorata rappresentanti animali originali dell'**Undici Deta** (?) (28)
- 2-Un quadro fuori di misura per alto con cornice dorata rappresentante la Madalenna originale del **Procaccini** (22)
c.49r
- 3-Un quadro in ovato con sua cornice intagliata e dorata rappresentante la Madalenna originale di **Michele Rocca** (20)
- 4-Un quadro in ovato con sua cornice intagliata e dorata rappresentante S. Giovanni nel deserto originale del suddetto **Rocca** (06)
- 5-Un quadro in tela da mezza testa picciolo con cornice dorata rappresentante il rapimento di abbozzo del detto **Rocca** (02)
- 6-Un quadro in tela da mezza testa per alto con sua cornice dorata rappresentante Adamo ed Eva originale del detto **Rocca** (06)
- 7-Un quadro in tela di quattro palmi per alto con sua cornice dorata et intagliata rappresentante una mezza figura di San Francesco (08)
- 8-Un quadro in tela da testa per alto con cornice dorata rappresentante il Riposo d'Egitto originale di **Michele Rocca** (06)
- 9-Un quadro in tela fuor di misura con cornice intagliata e dorata rappresentante per traverso rappresentante la morte di Germanico, copia fatta dal **Passari** (20)
- 10-Un quadro in tela d'Imperatore per alto con cornice dorata rappresentante la Purificazione originale di **Pietro di Pietri** (20)
- 11-Un quadro alto di 7 e 20 con cornice dorata rappresentante un Sansone abbozzo del Sig.re **Cavalieri Conca** (25)
- 12-Un quadro in tondo con cornice dorata et intagliata rappresentante una mezza figura di San Girolamo originale di **Michele Rocca** (22)
- 13-Un quadro in tela di testa per alto con cornice dorata rappresentante un Santo Vescovo, originale del Sig.re **Corrado** (06)
c. 49v
- 14-Un quadro rappresentante un ecce homo con sua cornice intagliata, e dorata, suo cristallo e cimasa di metallo dorato che non si stimo perchè fu asserito essere della Casa Calcagnini e non della ch. me del cardinale Carlo Calcagnini
- 15-Un quadro in tela da testa per alto con sua cornice dorata rappresentante una mezza figura di un ritratto. Originale del **Morandi** (04)
- 16-Un quadro in tela fuor di misura per alto con cornice dorata, ed intagliata rappresentante il fatto di Mosè Bambino originale del **Rocca** (20)
- 17-Un ovato con cornice dorata ed intagliata rappresentante una Madonna col Bambino Gesù ritoccata in qualche parte dal Sig. **Agostino Masucci** (25)
- 18-Un quadro in tela fuor di misura per alto con cornice dorata ed intagliata rappresentante un fatto di Rebecca originale di **Michele Rocca** (20)
- 19-Un ovato con cornice dorata ed intagliata rappresentante la Madonna Addolorata con i Misteri della Passione originale del Sig. **Agostino Masucci** (270)
- 20-Un quadro in tela d'imperatore per traverso con cornice dorata rappresentante una mezza figura di Catone originale di **Salvatore Rosa** (22)
- 21-Un quadro di misura grande per alto con cornice dorata ed intagliata rappresentante il miracolo da Madonna della Neve. Originale di **Giuseppe Passeri** (250)
- 22-Un quadro in tela di quattro palmi per alto con sua cornice dorata rappresentante la Santissima Annunziata. Originale di **Michele Rocca** (08)

Doc. 13

INVENTARIO DEL MARCHESE TEOFILO CALCAGNINI, 1747

ASMo, Archivio Privato Calcagnini, busta 188, 1747

c.1 r

Inventarium bonorum stabilium mobilium semoventium altarumque specierum de iuribus Ex.mi D. Marchionis Theophili Calcagnini filii b.m. Ex.mi D. Marchionis Erculis confectum et scriptum ad instantiam et requisitionem ac jussu Ill. Ecc.mi D. Jacinti Martelli I.V. Doctoris et civis ferrariensis Commissarii deputati ab Ill.ma Congregatione Pupillorum super Bonis et negotiis supti D. Marchionis eorumque bonorum administratoris generalis inceptum die 28 novembris. Anni cadentis 1747 corrente inde xma et regnante Ss.mo D.N.D. Benedicto X.mo IV P.O M. in civitate Ferrarie et prosecutum diebus mensibus annis ac locis pt. Infra, ac coram testibus adhibitis, vocatis atque rogatis ac primo Nel palazzo d'Abitazione del Suddetto Sig.re Marchese si sono inventariate e descritte le infrascritte cose alla continua presenza del Sig.re Giacomo Cristofforetti figlio del q. Sig.re Cornelio di Zenzano della Patria e riviera di Salò, ora ferrarese per longum icolatum della parrocchia di S. Maria di Bocco, e Sig.re Girolamo Manzieri figlio della Sig.r Ippolito della Parrocchia di San Romano e prima

Nell'appartamento nobile composto di camere cinque con suo gabinetto che riceve il lume rispetto alla prima verso la strada che va alla scuderia in faccia alli Sig.ri Pellegrina e rispetto alle altre

c. 1v

sopra la corte nella quale vi essistano le infrascritte mobilia, cioè

Nella prima anticamera in faccia alla sala

Un apparato di damasco color cremese che adorna la medesima con sue frange d'intorno con un portitone alla Reale simile con suo ferro e quattro baldachinetti tre sopra le porte e uno sopra la finestra con tenda di tela bianca con sue frappe e cordoni bianchi e fiocchi il tutto cintinato di cornice a vernice fint'oro

4-Quattro quadri compagni con sua cornice dorati a vernice fint'oro dipinti in tella uno rappresentante la Pietà l'altro S. Michele Arcangelo, l'altro la Solitudine e l'altro rappresentante tre figure una delle quali rappresenta un cadavere

Quattro careghe grandi coperte di damasco cremese con sue trine e frangie compagne con sopracoperta di bazzana

Nella seconda camera che segue l'appartamento

Un apparato di damasco cremese che adorna

c. 2r

la medesima con sue frangie al d'intorno con un portirone alla reale simile suo ferro ed anelli e due baldacchinetti di damasco sopra le porte e due altri baldacchinetti sopra le finestre con sue tende di tela bianca frappate suoi cordoni e fiochi simili il tutto cintinato di cornici a vernici fint'oro

8-Quattro quadri compagni bislonghi con sue cornici dorate a oro di zechino dipinti in tella e rispetto al primo rappresentante la Casta Susanna, l'altro istoriato con cinque figure ed un picciolo amorino, l'alto una battaglia, ed il quarto un paese con varie figure

9-Sopra il camino il ritratto dell'Ecc.mmo Calcagnini dipinto in tella con sua cornice a vernice fint'oro, altro quadro dirimpeto al camino dipinto in tela rapresentante la lotta di Giacobbe con sua cornice fint'oro

Sedici careghe grandi con intaglio di damasco cremesi con trine e frangie d'intorno con sue copra coperte di bazzana

c. 2v

Un tavolino grande finto pero con quattro piedi a collo d'Occa e sua centinatura dorati a vernice

Nella terza stanza che segue l'appartamento

Un apparato di damasco cremese che adorna la medesima con sue frangie al d'intorno con un portirone alla reale simile con suo ferro ed anelli e due baldacchinetti di damasco simile alle porte poste e due altri baldacchinetti sue frappe d'intorno alle tende di tela bianca con suoi cordoni e fiocchi simili il tutto cintinato di cornici a vernici fint'oro

11-Due quadri di simile grandezza dipinti in tela uno rappresentante la Presentazione al Tempio, l'altro la Madalena con sue cornici intagliate dorate a oro di zechino

12-Sopra il camino un quadro grande dipinto in

c. 3r

in tela rappresentante il Sansone con sua cornice dorata oro di zechino

13-Di rimpetto al medesimo un altro quadro ovato dipinto in tela rappresentante S.Girolamo con sua cornice intagliata dorata a oro di zechino

Quattordecim carigoni grandi intagliati coperti di damasco cremese con sue trine al d'intorno

Nella quarta camera, che segue l'appartamento e detta della udienza

Un apparato di damasco cremese che adorna la medesima con due portironi alla reale simile con suoi ferri ed anelli e due baldacchinetti compagni sopra le porte e suo fregio al d'intorno di frangie d'oro con trine e tutto riccamente trinato al lungo a telo per telo di oro alla romana ed il tutto cintinato di cornici a vernici fint'oro

c. 3v

Due baldacchinetti sopra le finestre con cornice a vernice fint'oro con sue tende di tela bianca frappate al d'intorno con suoi cordoni e fiocchi

Diciotto carigoni grandi ed intagliati coperti di damasco cremese con sue frangie e cordelle d'oro al d'intorno

Due tavolini compagni grandi finto pero con suoi piedi e cintinature intagliate a figura alla cinese e dorati a oro di zechino

Nella quinta camera che segue l'appartamento

Un apparato di damasco cremese che adorna la medesima con un portirone alla reale simile con suo ferro ed anelli e quattro baldacchinetti sopra alle porte di damasco simile con sue frangie al d'intorno e due baldacchinetti sopra le finestre con sue tende di tela bianca frappate al d'intorno con suoi cordoni e fiocchi simili il tutto cintinato di cornici a vernici fint'oro

15-Due quadri dipinti in tela, uno rappresentante S. Francesco, e l'altro la Beata

c. 4r

Vergine col Bambino Gesù con sue cornici intagliate dorate a zechino d'oro

16-Sopra il camino un quadro grande dipinto in tela rappresentante la Madonna Addolorata con sua cornice d'intaglio dorata a zechino d'oro [Mesucci Romano]

18-Due altri quadretti dirimpetti al medesimo dipinti in tela con sua lastra d'avanzi rispetto al primo ovato rappresentante la Madonna il Bambino Gesù e S. Antonio con cornice dorata a oro di zechino e Rinaldo n.52 l'altro rappresentante il Salvatore che porta la Croce al Calvario con cornice d'intaglio e sua cimasa parimenti d'intaglio a oro zechino

Dieci careghe grandi con intaglio coperte di damasco cremese con sue trine e frangie con sue sopra coperte di bazzana

Due tavolini grandi finto pero con suoi piedi e cintinature a fino intaglio dorati a oro di zechino

c. 4v

Nel gabinetto contiguo a detta stanza che termina l'appartamento

Un apparato di zendale cremese rosso di camerino che adorna il medesimo centinato al d'intorno con cornice di vernice fint'oro

Dodici careghini di nogara coperti di damasco cremesi cioè il seder solo

Un tavolino di legno coperto di tela con sue cadute al d'intorno di zendale

c. 5r

cremisi che serve ad uso della tolletta d'argento ove s'acconcia la dama

Due specchi grandi l'uno con cornice al d'intorno di velluto cremese con quattro fogliete ai cantoni dorate a oro di zechino l'altro con cornice e sua cimazza dorata a vernice fint'oro

Nell'altro appartamento composto da quattro camere che va a terminare nel gabinetto contiguo e che riceve il lume sopra la strada S. Spirito dirimpetto alla chiese in parte ed in parte verso il Sig.re Baron Cervelli vi esistano le infrascritte mobilie cioè

Nella prima Anticamera che fà Cantone al Palazzo

Due portiere con tre baldachini a vernice fint'oro di damasco verde con sua frangia di setta color gazia sopra alle porte con tre altri baldachini con sue tende di tela bianca

19-Un quadro dipinto in tela, incassato nel muro sopra del camino in forma di ? rapresentante un bacanale

c. 5v

20-Un quadro grande in tela dipinto rapresentante la Madonna della Neve con il Bambino Gesù, San Lorenzo il Papa e San Pietro ed altre figure con sua cornice intagliata e dorata a oro zechino

21-Un altro quadro grande in tela dipinto rapresentante S. Giorgio con sua cornice vecchia dorata a oro zechino

23-Due altri quadri quasi d'una medesima grandezza in tela dipinti con sua cornice vecchia dorata a oro di zechino, rispetto al primo rapresentante la Beata Vergine col Bambino Gesù, S. Girolamo, e San Bernardino, ed altre figure, e rispetto al secondo istoriato con tre figure

25-Altri due quadri mezzani compagni in tela dipinti con sua cornice a vernice fint'oro rispetto al primo rapresentante un istoria con cinque figure, e l'altro due

27-Due quadri sopra le Porte in tela dipinti con sua cornice dorata a vernice fint'oro rapresentanti due fruttiere

28-Altro della medesima grandezza sopra una fenestra in tela dipinto rapresentante una tempesta di mare con sua cornice a vernice fint'oro

31-Tre altri di simile grandezza dipinti in

c. 6r

tela rapresentanti tre paesi con sue cornice a vernici fint'oro

34-Tre quadretti quasi simili dipinti in tela rispetto al primo rapresentante S. Bastiano, gl'altri due, due Santi con sua cornice a vernice fint'oro

35-Un quadro bislungo in tela dipinto rapresentante il Catone con sua cornice dorata a oro di zechino

37-Due quadretti consimili in tela dipinti, uno rapresentante la Madona, il Bambino Gesù e l'altro San Francesco con suo Crocifisso con sue cornici dorate a vernice fint'oro

39-Due ovati in tela dipinti rapresentanti due ritratti uno vestito da Guerriero, e l'altro da Donna con sue cornici intagliate vecchie a oro di zechino

41-Due altri quadri compagni in tela dipinti rapresentanti due ritratti uno uomo, e l'altro Donna vestiti alla Spagnuola con sue cornici dorate a oro di zechino

Nove careghe grandi con intaglio coperte di damasco rosso cremese con sue trine e sue sopracoperte di bazzana

Due tavolini di nogara compagni intarsiati di bianco

c. 6v

Un ripostiglio nella istessa stanza con entro una seghietta coperta di damasco giallo con sua frangia ed un trepiè di legno torlito per il cadino da lavarsi le mani

Nel camerino contiguo

Otto careghini coperti di damasco rosso con sue trine d'intorno con piedi dorati a vernice fint'oro con sue sopracoperte di bazzana

Due tavolini ovati coperti a punto francese di setta con sue franzie d'intorno cremese

Una portiera di damascone verde e gialla con due baldacchinetti simili dorati a vernice fint'oro con suo ferro ed anelli

Un altro consimile con sua tendina di tela bianca

Sei plache da spechio con sua cornice intagliata e dorata a vernice fint'oro

43-Due piccioli ovatini dipinti in tela rapresentanti

c. 7r

due battagliere, con sue cornici d'intaglio dorate a oro di zechino

45-Due altri quadretti piccioli in tela dipinti uno rapresentante la Nunziata, l'altra la Beata Vergine, e il bambino Gesù con san Giovanni, con sua cornici vecchie dorate a oro di zechino

47-Due quadretti compagni in tela dipinti con sue cornici dorate a oro di zechino l'uno rapresentante il rapimento di Proserpina e l'altro Adamo ed Eva

49-Due altri quadri compagni con sua cornice intagliata a oro di zechino dipinti in tela, uno rapresentante Moisè nel Nilo, e l'altro la bella Rachelle

51-Due altri quadretti quasi compagni dipinti in tela con sue cornici vecchie dorate a oro di zechino, una rapresentante S. Giorgio e l'altro la Beata Vergine col Bambino Gesù, San Giuseppe e San Giovanni e due Angeli

53-Due quadri compagni bislonghi in tela dipinti rapresentanti Animali, con sue cornici dorate a oro di zechino

54-Un quadretto in tela dipinto rapresentante S. Paolo con sua cornice dorate a oro di zechino

55-Altro quadretto in tela dipinto con sua cornice

c. 7v

dorata a oro di zechino, rapresentante la Beata Vergine, il Bambino Gesù, San Giuseppe, San Giovanni, e la Gloria

56-Un altro quadretto dipinto in tela con sua cornice alla Romana sua cornice alla Romana dorate a oro di zechino rapresentante un S. Vescovo con tre Angiolini

57-Un altro quadretto in tela dipinto rapresentante un bellissimo ritratto con sua cornice dorata a oro di zechino

58-Un altro quadretto mezzano dipinto in tela rapresentante la Sma Nunziata, con sua Gloria, con sua cornice dorate a oro di zechino

61-Due quadretti compagni ovati in tela dipinti, con sue cornici intagliate alla Romana dorate a oro di zechino rapresentanti uno la Madalena e l'altro S. Giovanni

63-Due altri picioli quadretti ovati dipinti in rame, con cornice alla Romana, intagliata e dorata a oro di zechino, uno rapresentante la Beata Vergine e l'altra S. Giovanni

65-Due altri picioli quadretti fatti a ricamo di setta, con suoi cristalli davanti con piciola cornisetta al d'intorno dorata a oro di zechin, uno rapresentante Giacobbe con l'Angelo, e l'altro Sansone con il

c. 8r

Leone

Nell'altra stanza contigua

Due tavolini di scagliola neri con suoi piedi a fogliame con aquila sopra e lavorati dorati a vernice fint'oro

Undici sedie grandi di damasco cremese con sua trina al d'intorno con sue sopracoperte di bazana

Tre luci di specchi sopra il camino incastrato nel muro in forma di tremò

66-Un quadro grande rapresentante la casta Susanna in tela dipinto, con sua cornice al d'intorno dorata a vernice fint'oro

67-Un altro quadro grande con cornice lavorata dorata a vernice fint'oro dipinto in tela rapresentante il Battesimo di Gesù Christo nel Giordano e S. Giovanni

68-Un altro quadro grande dipinto in tela rapresentante la Madalena, e il Salvatore in figura d'Ortolano con sua cornice d'intorno dorata a vernice fint'oro

72-Quattro quadri bislonghi dipinti in tela rapresentanti quatro ritratti l'uno di San Francesco di Paola e li altri di tre figure con sue cornici

c. 8v

dorate al d'intorno

73-Un quadro mezzano dipinto in tela rapresentante il martirio di S. Erasmio con diverse figure con sua cornice dorata a vernice fint'oro

75-Due altri quadri compagni, dipinti in tela uno rapresentante la Dalida, con Sansone Rinaldo, e l'altro Davidde col Gigante Golia con sue cornici simili dorate a vernice fint'oro

77-Due altri quadri ordinarii di grandezza dipinti in tela rapresentanti due bacanali con quatro figure per ciascuno con sue cornici dorate a vernice fint'oro

79-Altri due bacanaletti mezzani dipinti in tela con varie figure con sue cornici dorate a vernice fint'oro

81-Due quadretti bislonghi dipinti in tela, uno rapresentante la Beata Vergine col Bambino Gesù, che dorme, e l'altro la cena del Signore rispetto al primo con cornice d'intaglio a oro color giallo, e l'altro dorato a vernice fint'oro

82-Un altro quadro bislongo simile dipinto in asse rapresentante la Beata Vergine, il Bambino Gesù, con due S. Vescovi, un San Domenico ed una Santa con sua cornice

c. 9r

dipinta a vernice fint'oro

86-Quattro quadri compagni sopra li baldacchini dipinti in tela rapresentanti quattro paesi con sue cornici simili dorate a vernice fint'oro

88-Due quadretti dipinti in tela uno rapresentante Davide con il Gigante Golia e l'altro la Madalena con sua cornice dorata a vernice fint'oro

100-Due altri quadretti dipinti in tela uno rapresentante Monsignor Calcagnini e l'altro una figura che sigila un foglio rispetto al primo con cornice d'intaglio d'orata a oro di zechino. E rispetto al altro con cornice dorata a vernice fint'oro

102-Due altri quadri compagni dipinti in tela rapresentanti due bacanali di fanciulli con sue cornici dorate a vernice fint'oro

103-Un altro quadro bislongo dipinto in tela rapresentante la Beata Vergine con i Re Magi, con sua cornice usa dorata a oro di zechino

105-Due quadretti dipinti in tela l'uno rapresentante S. Giovanni, con sua cornice dorata a vernice fint'oro, e l'altro rapresentante S. Matteo con cornice intagliata dorata a vernice fint'oro

107-Due quadretti dipinti in asse con sua cornice a vernice fint'oro, l'uno rapresentante la Beata Vergine, il Bambino Gesù, S. Giovanni

c. 9v

e l'altro il Sposalizio di Santa Cattarina

Un finto apparato di rasette verde, bianco e giallo a righe che con l'unione de' quadri soprascritti forma l'adornamento della stanza suddetta cintinato di cornici a vernice fint'oro

Due portironi di rasette simili con frangie gialle e suoi ferri ed anelli con tre baldacchini simili con sue cornici parimenti a vernici fint'oro

Due altri baldachini sopra alle finestre con sue tende con sue tela bianca frappate al d'intorno con suoi cordoni e fiocchi simili e sue cornici dorate parimenti a vernice fint'oro

Nella quarta camera, che compone il suddetto appartamento

Un apparato di rasette a righe verde, bianche e gialle che adorna la suddetta camera con sue cornici d'intorno dorate a vernice fint'oro

c. 10r

Due portironi alla reale sopra alle due porte di detta camera pure di damascone giallo con sue frangie e spighone d'intorno con suoi baldachini simili con cornici dorate a vernice fint'oro e duoi ferri ed anelli che sostengono detti portironi

Due altri baldachini con sue tende di tela bianca frappate al d'intorno con suoi cordoni e fiocchi simili sopra alle finestre con sue cornici parimenti dorate a vernice fint'oro

109-Due quadri grandi dipinti in tela, uno rapresentante la Carità e l'altro la Beata Vergine, il Bambino Gesù, San Giovanni e S. Giuseppe con sue cornici uguali d'intaglio dorate a oro di zechino

110-Un quadretto picciolo dipinto in rame rapresentante un Ecce Homo con cornice intagliata e dorata a oro di zechino

111-Un altro picciolo quadretto fatto a ricamo con suo cristallo d'avanti rotto rapresentante un Crocefisso con sua cornice dorata a vernice fint'oro

c. 10v

112-Un altro picciolo quadretto dipinto in avorio con suo cristallo d'avanti, rapresentante un S. Antonio con il Bambino Gesù, con cornisetta al d'intorno dorata

Due specchii grandi con cornice a fogliame d'intaglio e figure dorati a oro di zechino

Uno specchio grande incastrato nel muro sopra al camino che forma tremò con sus cornice d'intorno dorata a oro di zechino

Quattro sedie grandi coperte di damasco con sue trine al d'intorno con sue sopracoperte di bazzana

Altri quatro careghini coperti di damasco

c. 11r

cremese con sue trine d'intorno di simile colore con suoi piedi dorati a vernice fint'oro con sue sopraporte di bazzana fiorata

Nel gabinetto contiguo al suddetto Appartamento

Un apparato d'Arazzi che adorna il medesimo con sue cornici dorate a oro in vernice con suoi lombi d'intorno finto marmo

113-Un quadro dipinto in tela, con sua cornice e cimazza intagliata, e dorata a oro di zechino rapresentante il ritratto della Sig.ra Marchesa D. Ippolita Madre

c. 11v

Due specchii grandi rispetto ad uno ovato con cornice a fustoni intagliata e dorata a oro di zechino e l'altro in figura di quadro con sua cimazza e cornice intagliata dorata a oro di zechino

Un specchietto ovato con cornice d'intaglio a oro di zechino

Un borrò intrecciato che forma una scrivania con tre cassetti e suoi pomolini d'ottone e varii segreti ripostovi dentro

Due tavolini coperti di setta e punto francese con sue frangettine di setta cremese al d'intorno

c. 12r

Due poltrone coperte di bazzana rossa

Altra picciola poltroncina coperta di bazana a (...)

Nella sala vi esistono le infrascritte mobilia cioè

Un palliotto di panno rosso con sue triniture gialle con l'Arma del Sig.re Marchese Calcagnini e casa d'Adda con sua cornice al d'intorno dorata a vernice fint'oro

Tre portiere di panno rosso sopra alle porte con sue frangie di seta dell'istesso colore con suoi ferri ed anelle che sostengono le medesime

114-Due quadri grandi dipinti in tela rapresentanti due Paesi a diverse figure con sue cornici a vernice fint'oro

116-Due altri quadri più piccioli dipinti in tela parimenti rapresentanti due Paesi con piciole figure ed animali con sue cornici

c. 12v

a uso dorate a oro di zechino

120-Quattro quadri consimili bislonghi dipinti in tela con sue cornici dorate a vernice fint'oro rapresentanti la fede a diverse figure

121-Un altro quadro sopra alla porta dipinto in tela rapresentante un Paese, o sia boscherizia con piciole diverse figure, con sua cornice usa a vernice fint'oro

Nella credenza contigua alla sala suddetta

c. 13v

Nel camerino contiguo al gabinetto, che riceve il lume verso la Corte vi essistano le infrascritte mobilie cioè

122-Un quadro grande bislongo dipinto in tela rapresentante una Venere giacente in letto, o sia pioggia d'oro con un'altra copia

c. 14r

figura, ed Angeletto sopra la medesima, con sua cornice di legno dorata a vernice fint'oro

126-Quattro quadri grandi bislonghi compagni dipinti in tela istoriati a diverse figure con sue cornici d'intorno a vernice fint'oro

Un tavolino di scajola nera con suo piede ad intaglio a fogliame ed aquila sopra dorata a vernice fint'oro

Otto careghini con piedi di legno tortili copetri di damasco turchino scuro con sue frangie d'intorno usi

Quatro sedili in forma di canapè coperti di raso turchino scuro con sue frangie e frappe d'intorno e medesimi simili

Nell'altra camera contigua che riceve il lume verso a un transito per andare alla corte e in faccia alla sala vi essistano le infrascritte mobilie cioè

Due tavolini compagni di scajola dipinti a fiorami bianchi con suoi piedi di legno dipinti a vernice nera

c. 14v

Cinque medaglie grandi di gesso dipinte color di bronzo

129-Tre quadri grandi bislonghi compagni dipinti in tela rapresentanti **tre bacanali** con sue cornici al d'intorno dipinti a vernici fint'oro

132-Tre altri quadri parimenti bislonghi dipinti in tela, due dei quali rapresentano **due boscaricie**, l'altro Un **paese con piciole figure**, con sue cornici a vernice gialla e filetti a vernice fint'oro

135-Tre altri quadretti piccioli bislonghi dipinti in tela rapresentanti tre **Paesetti** con sue cornici a vernice gialla e filetti a vernice fint'oro

137-Due altri quadri compagni dipinti in tela rapresentanti due **vasi con fiori, con un Angelo** dipinto per cadauno di essi quadri con sua cornice d'intaglio a colona dipinta a vernice fint'oro

c. 15r

Nell'altra camera contigua alla suddetta che riceve il lume in parte verso un transito per andare

c. 15v

alla corte, ed in parte verso la corte suddetta vi esistano le infrascritte mobilie

Un tavolino di pero ovato con suoi piedi tortili

Un spechio grande con cornice alta dorata a vernice fint'oro

148-Undici tondini dipinti in tela con varie figure donesche, e da uomo, con sue cornici al d'intorno dipinti a vernice fint'oro

c. 16r

151-Due altri tondini dipinti in cartone rapresentanti due donne, con sue cornicette dipinte a vernice fint'oro

153-Due altri quadretti piccioli dipinti in tela rapresentanti due bacchanetti con sue cornici di legno intagliate vergini

158-Cinque quadri bislonghi dipinti in tela istoriati con diverse figure, con sue cornici d'intorno dorate a vernice fint'oro

160-Due altri quadri dipinti in tela rapresentanti due sepolcri a varie figure con sue cornici a vernice dipinte fint'oro

161-Un quadretto ovato dipinto in tela rapresentante la Beata Vergine, il Bambino Gesù con sua cornice, cimazza d'intaglio a fiorami dipinto il tutto a vernice fint'oro

Una testa da scuffie di stucco rapresentante donna dipinta a vernice verde

Un spechio da tavolino con sua luce rotta con sua sopracornice d'intorno di schiuma d'argento

c. 16v

Nel Camerino a mezza scala, che v'è al Granaro, e che guarda sopra la Corte, e ne riceve pure il lume

c. 17v

Nelli mezzani di Guardarobba vi essistono le infrascritte mobilie, cioè nella camera che guarda sopra la strada

Nella seconda camera contigua alla medesima, che riceve il lume sopra ad un transito per andare alla corte vi esistano le infrascritte mobilie cioè

Due medaglie di gesso dipinte color di bronzo

162-Un quadro bislongo dipinto in tela rapresentante un Paese con sua cornice dipinta a vernice gialla

164-Due altri quadri compagni dipinti in tela rapresentanti due Eromitaggi, uno nel quale vi è dipinto S. Girolamo

c. 18r

Santa Madalena con sue cornici dipinte a vernice gialla e suoi filetti dipinti a vernice fint'oro

165-Un quadrettino ovato dipinto in tela rapresentante due picciole figure, con sua cornice dipinta a vernice fint'oro

Nella altra camera contigua alla suddetta, che riceve il lume parimenti sopra a un transito per andare alla corte vi esistano le infrascritte mobilie cioè

166-Un quadro dipinto in tela mezzano di grandezza, rapresentante S. Francesco con sua cornice dipinta a vernice fint'oro

170-Quattro altri piccioli quadretti dipinti in tela con diverse figure senza cornice

172-Due tondini dipinti in tela rapresentanti due figure per cadauno con sue cornici a

c. 18v

fint'oro

174-Due altri quadretti compagni dipinti in tela uno rapresentante S. Margherita, l'altro San Lorenzo un S. Vescovo, con la Madonna e il Bambino Gesù con sue cornici, una dorata a vernice fint'oro, e l'altra a oro di zechino

175-Un altro quadro bislongo parimenti dipinto in tela rapresentante un Paese con cornice dipinta a vernice gialla

Due cantarani

c. 19r

Nell'altra ultima stanza contigua che riceve il lume sopra la corte vi esistano le infrascritte mobilie cioè

Un clavicembalo con suoi cavalletti

Quattro spechii, cioè due mezzani e due più piccioli con sua cornice intagliata dorata a vernice con sue cimazze compagne fint'oro

Due baulli da viaggio coperti di corame con sue imbrocature di ottone, con sue serrature e chiavi

Tre paraventi, due dipinti in tela ed uno lumeggiato d'oro con figurine

Nel trapasso che porta nelle due camerette verso la sala

Una banca pitturata con l'Arma Calcagnini usa

Nella camera contigua al detto trapasso

Un picciolo tavolino ovato intarsiato con suo piede vecchio

c 19v

Un picciolo orologio da torretta vecchia attacco al muro

Un canatarano intresciato con tre cassetti e con l'Arma Calcagnini

Nell'altra cameretta contigua che va alla scala

Negli altri mezzani che ricevono il lume sopra la strada in faccia al Sig.re Baron Cervella vi esitano le infrascritte mobilie cioè

176-Un picciolo quadretino rapresentante un ritratto dipinto in tela con sua cornice dorata a vernice fint'oro

Una cassetta

177-Un quadretino di metallo con sua cornice nera rapresentante la Beata Vergine con il Bambino Gesù

Nel Picciolo Camerino sopra la scaletta che porta alla sala

[...]

c. 21r

Nella suddetta guardarobba

c. 21v

Nell'Armario suddetto della biancheria

c. 22r

Nella cucina vi essistano le infrascritte mobilie cioè

c. 22v

Nella Batteria annessa alla suddetta cucina

c. 23v

Nella Cantina vi sono le infrascritte

[...]

Nel tinello delli servidori vi essistano le infrascritte Mobilie

[...]

Nella camera a terreno che fà cantone e che riceve il lume rispetto ad una parte verso il Sacrato di Santo Spirito e rispetto all'altra rispetto alli Sig.ri Pellegrina, vi essistano le infrascritte Mobilie cioè

178-Un quadro ovato dipinto in tela rapresentante la Beata Vergine, il Bambino Gesù con sua cornice e cimazza d'intaglio a fogliame dorata a vernice fint'oro

180-Due altri piccioli quadri ovati, dipinti in tela rapresentanti due battagline con sue cornici a oro di zechino

c. 24v

181-Un altro quadretto dipinto in tela rapresentante una testa d'una Santa, con sua cornice a vernice fint'oro

182-Un quadro dipinto in tela rapresentante la Beata Vergine, il Bambino Gesù con sua cornice a vernice fint'oro

186-Quattro quadri compagni dipinti in tela rapresentanti quattro donne ed altre figure istoriate con sue cornici uguali dipinte a vernice fint'oro

188-Due altri quadri compagni dipinti in tela rapresentanti due figure per cadauno di assi e sue cornici compagne dorate a vernice fint'oro

189-Un altro quadro dipinto in tela rapresentante una donna mezza nuda e due altre figure con sue cornici dipinte a vernice fint'oro

Otto careghe di legno intagliate coperte di bazzana vecchia e mal buone

Due tavolini compagni di scajola con suoi piedi d'intaglio a fogliame dipinti a vernice scura

Un picciolo tavolino ovato di legno di pero con suoi piedi tortili compagni

c. 25r

Nell'altra camera contigua che riceve il lume sopra alla strada in faccia alli Sig.ri Pellegrina vi esistano le infrascritte mobilie cioè

Sei pezzi di Arazzo rapresentanti boscherizie e caccie

Nell'altra camera contigua che riceve il lume da una parte verso la strada in faccia alli Sig.ri Pellegrina e dall'altra sopra la Corte vi esistano le infrascritte mobilie cioè

Otto banche di legno di pece dipinte con armi sopra quatro grandi e quatro piciole

194-Cinque quadri compagni dipinti in tela due rapresentanti due ritratti di uomini vestiti alla spagnuola, e li altri tre rapresentanti tre sante con sue cornici dipinte a vernice fint'oro

195-Un quadro dipinto in tela rapresentante

c. 25v

il bacio di Giuda con diverse figue con sua cornice a vernice fint'oro

196-Un altro quadro bislongo dipinto in tela rapresentante una donna ed un guerriero con altre figure con sua cornice a oro dorata di zechino

200-Quattro quadri bislonghi dipinti sul'Asse, uno rapresentante San Giorgio, l'altro S. Antonio Abbate, l'altro S. Sebastiano e l'altro S. Giacomo Apostolo con sue cornici grezze

202-Due quadretti bislonghi dipinti in tela rapresentanti due Paesi con sue cornici d'intaglio dorate a vernice fint'oro

204-Due altri quadretti piccioli dipinti in asse rapresentanti due donne mezzo ignude e Satiri istoriati, con sue cornici a vernice fint'oro

205-Un altro quadro dipinto in tela rapresentante un ritratto vestito da Guerriero con sua cornice a vernice fint'oro

206-Un altro quadro uso e poco buono dipinto in tela rapresentante la Beata Vergine e il Bambino S. Giuseppe ed un S. Vescovo con sua cornice a vernice fint'oro

207-Un altro quadro dipinto in tela rapresentante un ritratto vestito da Guerriero con

c. 26r

sua cornice d'intaglio a vernice fint'oro

208-Un altro quadretto dipinto in tela uso poco buono rapresentante diverso bestiame con cornice dorata a oro di Zechino

209-Un disegno in carta intitolato Topografia dello Stato di Ferrara con sua cornice a vernice nera

210-Due quadretti compagni dipinti in tela rapresentanti S. Francesco e l'altro S. Margherita con sue cornici a vernice fint'oro

211-Un altro quadro rapresentante un Pontefice con sua cornice d'intaglio dorata a oro di zechino

213-Due altri quadretti dipinti in tela rapresentanti due altri pontefici con sue cornici dorate a vernice fint'oro

214-Un altro quadro dipinto in tela rapresentante un ritratto d'un Cardinale, con sua cornice a vernice finta tartaruga e suoi filetti d'intorno a vernice fint'oro

215-Un altro quadro ovato dipinto in tela rapresentante un ritratto con sua cornice e picciola cimazzetta a nastro a vernice fint'oro

216-Un altro quadro dipinto in tela rapresentante S. Girolamo con sua cornice dipinta a vernice scura

c. 26v

218-Due quadri compagni dipinti in tela poco buoni rapresentanti due vasi di fiori con sue cornici a vernice fint'oro

219-Un altro quadro alquanto grande rapresentante un ritratto vestito di bianco dipinto in tela con sua cornice a vernice fint'oro

220-Un altro quadro dipinto in tela rapresentante un Ritratto vestito da guerriero con un nastro rosso sotto alla Golla con sua cornice a vernice fint'oro

221-Un quadro grande dipinto in tela rapresentante la Beata Vergine ed il Bambino Gesù con sua cornice dorata a oro zechino

223-Due quadri grandi bislonghi dipinti in tela uno rapresentante la Nascita del Bambino Gesù nel Presepio, l'altro la Beata Vergine il Bambino Gesù San Giovanni San Giuseppe ed altre due figure di Santi con sue cornici compagne dipinte a vernice fint'oro

225-Due altri quadri compagni grandi bislonghi dipinti in tela, istoriati a diverse figure mosaiche con sue cornici compagne a vernice dipinte finta tartaruga e filletti gialli a vernice

227-Due quadri compagni grandi bislonghi dipinti in tela, l'uno rapresentante
c. 27r

Iccaro ed altra figura con cane e l'altro una donna mezza vestita con bacanaletti con sue cornici a vernice fint'oro

229-Due altri quadri bislonghi compagni dipinti in tela rapresentanti due figure una d'uomo e l'altra di donna con varii instrumenti da musica con sue cornici a vernice fint'oro

231-Due altri quadri bislonghi parimenti compagni dipinti in tela istoriati a diverse figure con sue cornici dipinte a vernice nera e suoi filletti d'intorno a vernice fint'oro

232-Un quadro grande bislongo dipinto in tela rapresentante la Beata Vergine, il Bambino Gesù S. Giuseppe ed i tre Re Maggi con sua cornice dipinta a vernice fint'oro

234-Due quadri compagni grandi bislonghi dipinti in tela rapresentanti S. Giorgio e l'altra S. Rocco con sue cornici compagne dipinte a vernice fint'oro

235-Un altro quadro bislongo grande dipinto in tela rapresentante la Casta Susanna con sua cornice dorata a oro di zechino

236-Un quadro grande bislongo dipinto in tela rapresentante un Paese, con sua cornice
c. 27v

a vernice dipinta nera

238-Due quadri ordinarii dipinti in tela rapresentanti due fruttieri con sue cornici compagne dorate a vernice fint'oro

240-Due altri quadri parimenti ordinarii dipinti in tela rapresentanti due vasi di fiori con sue cornici compagne dorate a vernice fint'oro

241-Un quadro ordinario dipinto in tela rapresentante un ritratto da uomo con sua cornice a vernice scura

242-Un quadro bislongo dipinto in tela rapresentante una baracca o sia osteria da campo con varie figure soldatesche senza cornice

246-Quattro quadri bislonghi quasi compagni dipinti in tela rapresentanti diverse architetture di colonate e prospettive con varie figure minute con sue cornici compagne dorate a vernice fint'oro

247-Un altro quadro mezzano rapresentante una figura da uomo con cane in braccio con sua cornice dorata a vernice fint'oro

248-Un altro quadro ordinario dipinto in tela rapresentante un vaso di fiori con sua cornice dipinta a vernice gialla e suoi filletti gialli dorati a vernice fint'oro
c. 28r

250-Due sopra usci compagni bislonghi dipinti in tela rapresentanti ricordi di morte con sue cornici compagne dorate a oro di zechino

251-Un altro sopra uscio dipinto in tela bislongo rapresentante diversi fiori con sua cornice grezza

252-Un quadro vecchio dipinto in tela rapresentante una boscherizia e diversi pastori con sua cornice dorata a oro zechino

253-Un picciolo quadreto dipinto in legno rapresentante la Beata Vergine, il Bambino Gesù con sua cornice dorata a vernice fint'oro

254-Un altro quadretto parimenti dipinto sul asse rapresentante la Beata Vergine il Bambino Gesù S. Giuseppe S. Anna e tre altre figure con sua cornice d'intaglio dorata a oro di zechino

255-Un altro quadretto bislongo vecchio e rotto dipinto in tela rapresentante la Beata Vergine il Bambino Gesù San Giuseppe e S. Giovanni con sua cornice dorata a vernice fint'oro

256-Un quadro dipinto in tela rapresentante una donna ed un uomo vestito da guerriero con un Angeletto e sua cornice dorata

c. 28v

a vernice fint'oro

257-Un quadro grande dipinto in tela rapresentante una Venere con serpe in mano e due altre figure con sua cornice dorata a vernice fint'oro

259-Due quadri grandi bislonghi compagni dipinti in tela rapresentanti S. Giovanni Battista l'altro una Santa con un gruppo d'Angeli con sue cornici compagne dorate a oro di zechino

260-Un quadro parimenti grande bislongo dipinto in tela istoriato a quattro figure con pugnali alla mano con sua cornice dorata a vernice fint'oro

261-Un altro quadro bislongo dipinto in tela istoriato a cinque figure con un nudo mezzo morto con sua cornice dorata a vernice fint'oro

262-Un quadro grande bislongo dipinto in tela rapresentante Alessandro giacente in letto e varie figure con sua cornice d'intorno d'intaglio dorata a oro di zechino

263-Un quadro bislongo dipinto in tela rapresentante una donna con tromba alla mano da suono con sua cornice dorata a vernice fint'oro

265-Due quadri compagni dipinti in tela

c. 29r

rapresentanti due prospettive con figure minute con sue cornici d'intaglio con sua cornice dorate a vernice fint'oro

267-Due altri quadri compagni dipinti in tela rapresentanti due tempeste di mare con sue cornici compagne dorate a vernice fint'oro

268-Un quadro dipinto in tela bislongo rapresentante una boscherizia, e diversi pastori senza cornice

269-Un quadretto ovato dipinto in tela rapresentante una signora con garofolo in mano, con sua cornice d'intaglio dorata a vernice fint'oro

271-Due quadri compagni dipinti in tela rapresentanti due ritratti l'uno da uomo l'altro da donna l'uno de' quali vestito alla Guerriera e l'altro all'eroica con corona con sue cornici compagne dorate a vernice fint'oro

272-Un quadro bislongo dipinto in tela rapresentante una Ninfa che s'abbevera alla fonte con sua cornice dorata a vernice fint'oro

273-Due quadri compagni dipinti in tela rapresentanti due ritratti di Cardinale con sue cornici compagne d'intaglio dorate a vernice fint'oro

c. 29v

275-Due altri più piccioli quadri parimenti con due altri ritratti di Cardinale con sue cornici compagne dipinte a vernice finta tartaruga con suoi filletti dorati a vernice fint'oro

279-Quattro quadretti bislonghi compagni dipinti in tela rapresentante le B. Vergine, il Bambino Gesù, S. Giuseppe, l'altro il Salvatore e S. Pietro, l'altro la tentazione del Demonio a Gesù nel deserto e l'altro parimenti Gesù con due Pellegrini con sue cornici d'intaglio compagne dorate a vernice fint'oro

280-Un quadro dipinto in tela rapresentante un Pontefice con cornice vecchia dorata a vernice fint'oro

281-Un altro quadro dipinto in tela rapresentante un ritratto d'un Cardinale, con sua cornice dorata a vernice fint'oro

282-Un altro quadro dipinto in tela rapresentante un S. Vescovo con sua cornice dorata a vernice fint'oro

283-Un quadro dipinto in tela rapresentante S. Antonio, ed il Bambino Gesù con sua cornice grezza

284-Un altro quadro rapresentante la Beata Vergine, il Bambino Gesù S. Giovanni in tela dipinto con sua cornice dorata a vernice fint'oro

c. 30r

285-Un quadretto dipinto sull'asse rapresentante un Ritratto d'una Signora con sua cornice dorata a vernice fint'oro

286-Un altro quadretto dipinto in tela rapresentante S. Antonio, il Bambino Gesù con sua cornice dorata a vernice fint'oro

288-Due quadri ordinarii dipinti in tela e compagni rapresentanti due ritratti l'uno da uomo e l'altro da donna con sue cornici compagne dorate a vernice fint' oro

290-Due altri quadretti più piccioli compagni dipinti in tela rappresentanti due ritratti da donna con sue cornici dorate a oro zechino

291-Un picciolo quadretto poco buono e rotto dipinto in tela a due figure con sua cornice dorata a vernice fint'oro

293-Due quadretti compagni dipinti in tela rappresentanti due ritratti da uomo vestiti alla antica con sue cornici compagne dorate a vernice fint'oro

294-Un altro quadretto dipinto in asse rappresentante un mezzo busto da donna inghirlandato di fiori con sua cornice dorata a vernice fint'oro

295-Un altro quadretto dipinto in tela rappresentante un vaso di fiori con sua cornice

c. 30v

dipinta a vernice gialla e suoi filletti d'intorno dorati a oro di zechino

297-Due quadri bislonghi non compagni grandi dipinti in tela uno rappresentante una Venere mezza nuda l'altro una Pantera con sue cornici rispetto ad uno dorata a oro di zechino e l'altro a vernice fint'oro

298-Un altro quadro dipinto in tela rappresentante una donna ed un angelo istoriato con sua cornice dorata a vernice fint'oro

299-Un altro quadro dipinto in tela parimenti istoriato d'una donna e fanciullo con sua cornice dorata a vernice fint'oro

301-Due quadri bislonghi compagni dipinti in tela rappresentanti due stagioni dell'Anno con sue cornici compagne dorate a vernice fint'oro

303-Due altri quadretti piccioli non compagni tutti due rappresentanti la Beata Vergine, ed il Bambino Gesù con con sue cornici dorate a vernice fint'oro

309-Sei tondini dipinti in tela rappresentanti varie figure tre da donna, e tre da uomo, con sua cornici compagne dorate a vernice fint'oro

Nell'altra camera contigua alla medesima, che riceve il lume parimenti in parte verso

c. 31r

la strada comune in faccia alli Sig.ri Pellegrina ed in parte verso la corte di Sig.re Marchese vi esistano le infrascritte mobilie cioè

Dieci careghe copetre ndi bazzana vecchie e rotte

Una poltrona coperta di bazzana vecchia e rotta

Nella legnara

Nella bugadara contigua alla suddetta cantina

Argenteria, gioie ed altre gemme, ed altro che essistano in una delle camere, ove abita il Sig. Giacomo Cristoffonetti Segretario di detto Sig. Marchese e sono

[...]

c 33r

[...]

E li suddetti capi d'Argento sono stati pesati dal Sig. Baruffaldi Orefice

[...]

c 34r

Segue l'inventario di tutto quello che ritrovasi nella Scuderia dell'Ecc.mo Sig Marchese Teofilo Calcagnini e prima

c. 34v

[...]

c. 35v

Inventario delle scritture attinenti alla casa Calcagnini consegnate a me notaro infrascritto dall'Ill.mo Conte Antonio Rimbaldesi d'ordine e commissione dell' Ecc.mo Sig.re Dottor Giacinto Martelli commissario, come sopra del suddetto Sig.re marchese Teofilo Calcagnini, quali scritture esistevano appresso il detto Sig.re Conte Rimbaldesi, come sopra, e ciò ad ogetto di farne inventario generale e come segue, qual inventario fatto, e perfezionatosi consegneranno dà me al Suddetto Eccellentissimo Sig.re Dottor Martelli per riporle nell'Archivio della Casa o dove esso vorrà che si ripongano e sono

[...]

c 97v

Effetti stabili posti in città

Un Palazzo dove di presente Abita Sua Eccellenza Sig.re Marchese Teofilo

c. 98r

Calcagnini, situato nella via di Santo Spirito, dirimpetto all'abitazione del Sig.re Baron Cervella fra le seguenti confine cioè da un capo la via comune, dall'altro capo li Sig.ri Montanari ed altri, da un lato la via parimenti pubblica e dall'altro lato li Sig.ri Scipione e fratelli Canani

Una stalla con fienile e rimesse annesse con sue camere poste nella starda delle Pettegole [...]

Una casa nella via suddetta delle Pettegole fra le infrascritte confine cioè da un capo la via comune detta di Belvedere dall'altro capo in capo all'orto le ragioni Calcagnine e Canane, da un lato Ill.mo Sig.re Ippolito Polletti e dal altro le ragioni de Sig.ri Perelli

Un Palazzo posto nella via della Rosa detta di Bocca Canale, confina da un capo la via comune, dal altro capo le ragioni de' Sig.ri Sarti, da un lato la via de' Servi e dal altro lato li Sig.ri Capilupi

Proseguimento dell'Inventario de' Beni Stabili, Mobili, Semoventi Animali Attreci di Biolcheria ed altro di ragione dell'Ecc.za Sig.re Marchese Teofilo Calcagnini esistenti tanto sopra la possessione di Consandolo, quanto sopra quella di Benvignate

[...]

Nella Villa di Consandolo

[...]

c. 100v

Prosecutio Inventarii de iuribus Eccmi D. Marchionis calcagnini in Villa S. Nicolai dict. Di Benvignate ibidem presentibus Mag. Cajetano Bolognesi quondam dominici de villa supradicta et Juliano Barbieri q. Francisci de Villa Osp. Monacalis Testibus

Nel Palazzo da Padrone Posto nella suddetta

c. 101r

Villa di San Niocolò in Benvignate vi esistano le infrascritte mobilie cioè nel corridore in capo alla scala che riceve il lume sopra la strada, e prima

310-Un quadro dipinto in tela rapresentante un ritratto di un Ecc.mo Cardinale con cornice a vernice nera e suoi filletti d'intorno a vernice gialla

311-Un altro quadro poco buono dipinto in tela rapresentante un ritratto da donna vestita all'antica con sua cornice a vernice fint'oro

312-Un altro quadre bislongo dipinto in tela rapresentante la Coronazione con sua cornice dipinta a vernice torchina e filletti a vernice fint'oro

313-Altro quadretto dipinto in tela rapresentante S. Girolamo con sua cornice dipinta a vernice verde a diversi fiorami

Nell'appartamento di sopra contiguo al suddetto corridore cioè nella prima camera che riceve il Lume in parte sopra la strada comune ed in parte sopra il

c. 101v

granaro vi esistono le infrascritte mobilie cioè

315-Due quadri bislonghi e grandi dipinti in tela a diversi frutti e fiori con sue cornici dipinte a vernice nera e suoi filletti al d'intorno a vernice fint'oro

317-Due altri quadri dipinti in carta bislonghi rapresentanti la Fede con sue cornici compagne dipinte a vernice turchina finto marmo e suoi filletti a vernice fint'oro

319-Due quadri dipinti in tela l'uno rapresentante (...) l'altro figura Mattematica con sue cornici intagliate dipinte a vernice turchina finto marmo

320-Un altro quadro grande bislongo dipinto in tela rapresentante una prospettiva a diverse figure minute con sua cornice a vernice nera e suoi filletti a vernice fint'oro

Nel Camerino di mezzo che riceve il lume sopra la corte vi sono le infrascritte mobilie

321-Un quadro grande dipinto in tela rapresentante una prospettiva con sua

c 102r

cornice a vernice nera e suoi filletti a vernice fint'oro

322-Due altri quadri bislonghi dipinti in tela uno rapresentante un Vecchio, l'altro un Ecce Homo con sue cornici compagne dipinti a vernice rancia con suoi filletti a vernice fint'oro

Nell'altra camera che riceve il lume sopra la corte vi esistano le infrascritte mobilie cioè

326-Quattro quadri compagni bislonghi dipinti in tela rapresentanti quattro Paesi a diverse figure piciole, con sue cornici compagne a vernice torchina finto marmo e suoi filletti a vernice fint'oro

328-Due altri quadri sopra usci in carta l'uno rapresentante la Fede l'altro diversi Vescovi con sue cornici compagne a vernice turchina finto marmo e suoi filletti a vernice fint'oro

329-Un quadro dipinto in tela rapresentante la Madalena con sua cornice dipinta a vernice torchina finto marmo con suoi filletti a vernice fint'oro

c. 102v

330-Un altro quadretto dipinto in tela rapresentante S. Giovanni con sua cornice dipinta a vernice come sopra e suoi filletti a vernice fint'oro

331-Un altro quadro bislongo dipinto in tela rapresentante la Beata Vergine ed il Bambino Gesù e S. Giovanni con sua cornice dipinta a vernice nera e suoi filletti dipinti a vernice fint'oro

Nella sala sotto il Torrone

[...]

c. 103v

Nell'altro appartamento contiguo alla suddetta sala cioè nella

Camera di mezzo

Nel mezzano che riceve il lume sopra la strada composto di tre camere vi esistano le infrascritte mobilie

Sopra il torrione nella colombara

Nella prima camera

Due tavolini compagni di noce e due scaranne di noce poco buone

390-Quadretti piccioli di carta, con diversi

c. 104r

Cardinali con sue cornici compagne dipinte a schiuma d'oro in tutto n. 59, la maggior parte staccati dal muro ed alla rifusa

412-Dodici altri quadretti compagni e dipinti miniati in carta rapresentanti diversi imperadori con sue cornici compagne dipinte a vernice gialla con suoi filletti a vernice nera

413-Un quadro bislongo dipinto in tela rapresentante due Pastori con sua cornice a vernice turchina finto marmo

414-Un altro quadro bislongo dipinto in carta rapresentante una Cavallarizza con sua cornice a vernice fint'oro

Nella seconda camera

[...]

c. 105r

434-Quadretti n. 20 dipinti in carta a diversi ritratti di cardinali con sue cornici compagne a vernice fint'oro

438-Quattro quadri bislonghi dipinti in carta a diverse cavallarizze con sue cornici compagne a vernice fint'oro

440-Due altri quadri in carta rapresentanti due battaglie bislonghi con sue cornici compagne a vernice turchina finto marmo e suoi filletti dipinti a vernice fint'oro

444-Quattro quadri bislonghi compagni dipinti in tela, rispetto al primo rapresentanti S. Francesco, il secondo S. Paolo, il terzo S. Tomaso ed il quarto S. Girolamo con sue cornici compagne a vernice turchina e suoi filletti dipinti a vernice fint'oro

445-Un altro quadro bislongo dipinto in tela a diversi frutti, e fiori, con sua cornice d'intaglio a vernice turchina finto marmo

c. 105v

Nella terza camera

Un tavolino di noce con suoi piedi tortili

Uno scrittorio di peraro con piedi torliti dipinto a vernice nera

c. 106r

due specchi compagni con sue cornici compagne a vernice nera fiorata

459-Quattordici quadretti di carta col ritratto di diversi cardinali con sue cornici compagne dipinte a vernice fint'oro

461-Due altri quadretti miniati in carta rapresentanti due battaglioni bislonghi con sue cornici compagne, come sopra

c. 107v

465-Quattro quadri bislonghi in carta a diverse figure con sue cornici compagne dipinte a vernice turchina finto marmo e suoi filletti a vernice fint' oro

476-Undeci quadri bislonghi in carta a diverse figure da cavallariza con sue cornici compagne dipinte a vernice fint'oro

477-Un picciolo quadretto in carta rapresentante il Salvatore con sua cornice a vernice fint'oro

Nell'appartamento a terreno nell'entrare nel suddetto palazzo a man dritta, cioè nella prima camera

[...]

Nella seconda camera

[...]

c. 108r

508-Quadretti piccioli n. 31 miniati sopra la carta a diverse figure con cornici dipinte a schiuma d'oro in parte, ed in parte dipinte a vernice verde

[...]

Otto pedistalli di marmo intagliato e 2 mezzi simili con l'Arma Calcagnini in essi incisa

Bovi

Effetti stabili posti nella villa di Consandolo

Effetti stabili posti nella villa di S. Nicolò in Benvignante

c. 116r

Nel Palazzo delle Alfonsine di ragione del predetto marchese Teofilo C. si sono trovate le infrascritte cose, cioè

Nella sala

Un tappeto grande di panno rosso sopra riportato lo stemma di Casa Calcagnini con contorno d'attorno riportato uso

Nella camera annessa all'altra sala a mano destra che guarda sopra la corte

516-Otto quadretti mezzani con fiori e cornici di legno dipinte gialle e poco intagliate

Nella camera contigua pure a mano destra che guarda la corte

c. 117v

517-Un quadretto con cornice con foglie e cantoni indorata ad oro con immagine della Beata Vergine

525-Otto quadretti in carta con figure e boscherizie con cornici di legno profilo a vernice

526-Un quadretto ovato con cornice a parte d'intaglio dipinto a fiori

Nella camera annessa laterale che guarda nella corte di dietro

c. 118r

527-Un quadretto con cornice con quattro foglie a oro rappresentante la Santissima Trinità

528-Un quadro grande con cornice verde con profilo a vernice con fiori rotto

536-Otto quadretti alla tedesca

Nella camera contigua che guarda nella Corte didietro

539-Tre quadretti ovatti parte intagliati con fiori

c. 118v

541-Due altri quadretti con cornice parte intagliata con frutti e fiori

543-Due quadri medesimi un poco più grandi

544-Un quadretto in carta con San Carlo con cornice stretta a oro

552-Otto quadretti alla tedesca, due d'essi più grandi

Nella camera a man sinistra di detta sala che guarda sopra la corte di dietro

Nella camera a man sinistra che guarda sopra la corte davanti

559-Sette quadretti in carta

Nella cucina dabbasso

Nella camera contigua alla cucina

Sotto il portico

Nella camera contigua al portico

c. 122r

Nella Villa Longstrino sopra gli effetti del predetto marchese Teofilo Calcagnini
[...]

Doc. 14

INVENTARIO DELL'ABATE GIUSEPPE CARLI, 1758

ASFe, Archivio Notarile Antico, Notaio Bernanrdino Bonatti, matr. 1448, P15

In Christi Nomine Amen

Anno 1758 [...] Ferrarie et in Palatio Nigrelli et in appartamento eiusdem Palatii situ in Contrada S. Guglielmi in quo habebat habitationem B.M.Ill.mus D.Abbati Josephi Carli presentibus testibus vocatis atque rogatis D. Alessandro Corradi cive et notaro pubblico ferrarese et Clemente Bianchi filio olim Federici de Parochia Santi Romani

Inventario de' beni ritrovati nell'eredità della B. Memoria dell'Illustrissimo Abbate Giuseppe Carli e stimati dall'infrascritti Sig.ri Aurelio Marzola e **Giuseppe Ghedini** periti rispettivamente eletti per li mobili e per li quadri et altro. Con la presenza ed intervento delli Ill.mi Sig.ri Nicola Colluzzi Commissario della Reverenda Camera Apostolica residente in Ferrara e Sig.re Canonico Giuglio Cesare Mazzoni come esecutori testamentari del predetto B. M. Abbate eletti e deputati nel suo ultimo testamento e codicilli per rogito del Sig.re Filippo Capelli Notaro et ad istanza dell'Ill.ma Sig.ra Anna Carli Marchioni erede testamentaria del suddetto Abbate Carli e per essa del molto Rev.mo Padre Mauro Marchioni Monaco Olivetano di lei figlio e Procuratore e mandatario da essa eletto come da suo Chirografo che in fine di questo si registrerà [...]

Nella prima camera nell'ingresso al suddetto appartamento

Un paramento da sette tellari uso e vecchio dipinto (2,50)

Una spinetta lavorata d'avoglio con sua cassa dipinta serratura e chiave (2,50)

Un baullino coperto di robba di setta a fiamma a punto francese con trinette d'oro falso use (1,50)

Nella camera contigua alla sopradescritta ad uso di Galeria

Un tavolino grande con tellaro in moda dotrato a vernice con piede di marmo verde antico (50)

Una poltrona coperta di mombace rosso con sue trine di bavelle, usamalbuona (2,50)

Una tazza grande di porcellana con suo coperto e suo piatto sotto (2,50)

Due tondi con due scudelle e suo coperchio finta porcellana (0,90)

Tre teste d'alabastro uno grande, due piccole (1,50)

Uno specchio di grandezza mezzana intagliato all'antica su cornice dorata di buona luce tagliata a diamanti (3)

Nell'altra camera alla soprascritta apparata di damasco cremese

Un apparato di damasco suddetto cremese in quantità di brazza n.257 (192,75)

Sei carieghe con fusto antico coperto di damasco cremese coperte di damasco cremese smaltito con sue franze use assai (7,20)

Altre sei carieghe fusto antico coperte solamente di bazana use e vecchie (3,60)

Un burò alla moda con sue spechiere et una piccola di sopra con cinque allamari perle serature dorate ad uso di Roma di noce intarsiato uso come nuovo (40)

Nel camarino ò sia gabinetto

Sei careghini coperti di bazana rossa guarniti con cordella verde e fusto alla moda (9)

Una poltrona simile alli suddetti careghini (2,50)

Riporti di cendale cremese che contornano li quadri dello stesso gabinetto di più pezzi, robba usa (1,20)

Una coperta di damasco cremese con sue frange d'attorno e fodra di merletto di quatro telli e con cordinzono d'oro buono, usa (10)

Segue la descrizione e stima delli quadri esistenti nel suddetto appartamento nella

Prima camera dell'ingresso sopra descritta vi sono

- 2-Due quadri grandi uno in faccia all'altro con cornice nera all'antica e perfillo dorato ambedue istoriati segnati col numero 1, (3)
- 4-Due altri quadri con cornice all'antica e perfilli dorati uno rappresentante Davide con la testa di Golia e l'altra Giaele e Sisara col numero 2, (2)
- 5-Un altro quadro compagno alli altre due soprascritti con la medesima cornice rappresentante una Carità Romana segnato numero 3, (1)
- 6-Un quadro bislungo con cornice simile alle altre scritte rappresentante una Giudita segnato numero 4, (1,20)
- 7-Un altro quadro bislungo con cornice simile alle ante scritte rappresentante una Erodiade con la testa di San Giovanni Battista stimato col numero 5, (1,20)
- 8-Altro quadro con cornice nera filetto d'oro e diverse rosette rilevate rappresentante la Beata Vergine del Rosario, San Domenico ed altri Santi, segnato n.6, (1,20)
- 9-Un altro quadro con cornice nera con filli dorati rappresentanti Maria Vergine che adora il Bambino Gesù segnato n.7, (1,30)
- 10-Altro quadro con cornice nera con filli dorata rappresentante Susanna con due vecchioni segnato n.8, (0,80)
- 11-Altro quadro con cornice nera filettata d'oro con cordoni intagliati rappresentante la Resurrezione di Nostro Signore segnato n.9, (1,30)
- 12-Altro quadro bislungo con cornice verde e cordoni dorati rappresentante il sacrificio di Adamo segnato n.10, (1,30)
- Sei dicembre 1758
- Nella camera contigua alla sopradetta ad uso di Galeria*
- 13-Un quadro per traverso in cornice alla Romana doppia dorata ad oro di zechino rappresentante un San Girolamo che tiene con la destra mano un Crocifisso segnato n.11, (12)
- 14-Un quadro di simile grandezza con cornice eguale rappresentante la moglie di Putifar con Giuseppe Ebreo segnato n.12, (13)
- 15-Altro quadro pure di simile grandezza con cornice del tutto eguale alla sopradescritta rappresentante un Annunziata in mezza figura segnato n.23, (05,00)
- 16-Altro quadro con cornice alla Romana doppia dorata a oro
Di zechino con suoi cordoni intagliati all'uso moderno rappresentante una Vergine con il Bambino Dormiente e San Giovannino che sta in atto di baciarle la mano segnato n.14, (24)
- 18-Due quadretti con cornice alla romana doppie compagne dorate à oro di zechino e cordoni intagliati rappresentanti due ritratti di due fanciulli segnati tutti e due con numero 15, (7,20)
- 20-Due quadri grandi compagni con cornice dorata ad oro di zechino rapresentanti due paesi con macchiette e animali fatti per opera del **Pittore Orizzonte** segnati tutti e due col numero 16, (22)
- 22-Due quadretti quasi simili di grandezza con cornici dorate a oro di zechino uno cornice moderna l'altra antica. Uno rappresentante una Madonna col Bambino che con la mano destra accarezza sotto il mento S. Giuseppe stimato (1,10) e l'altro rappresentante un San Giovanni Bambino stimato 40 segnati tutti e due col numero 17
- 23-Un quadretto dipinto in tavola da **Benvenuto Garofalo** con cornice dorata ed intagliata ad oro di zechino rappresentante Christo al Pozzo con la Samaritana segnato n.18, (36)
- 25-Due quadrettini con cornici alla Romana lisce dorate ad oro di zechino rappresentanti due paesetti di figura ovale segnati col n.19, tutti e due stimati (1,80)
- 27-Due quadretti poco più grandi bislunghi con cornici alla romana intagliate nei suoi cordoni dorate ad oro di zechino rappresentanti in macchiette due due istorie sacre fatti tutti due in Paese dà **Pittore Fiamingo** segnati col n.20, (7,20)
- 29-Due altri quadri più grandi compagni bislunghi con cornici alla romana doppia cordoni intagliati dorati ad oro di zechino rapresentanti in piccolo due historie con molta quantità di figure e dipinti da **buon pittore** segnati tutti e due col n.21 e stimati (50)
- 31-Due quadretti bislunghi con cornici dorate ad oro di zechino con cordoni intagliati ad uso di Roma rapresentanti due paesi segnati tutti e due col numero 22 (4,40)
- 32-Altro quadretto bislungo con cornice dorata ad oro zechino con cordoni intagliati ad uso di Roma rappresentante un disegno in carta di un cavallo e due cani segnati col n.23 (2,50)

34-Altri due quadretti con cornici alla romana dorate ad oro di zechino rappresentanti due ritratti di celebri pittori nel primo **Andrea Sacchi** dipinto da sé nell'altro **Francesco Trevisani** segnati col n.24 (4,40)

35-Un quadro grande con cornice alla romana doppia dorata ad oro di zechino rappresentante in mezza figura San Giuseppe segnati col n.25 (9)

37-Due quadri compagni con cornice simile alla romana dorate ad oro di zechino rappresentanti due vasi di fiori segnati tutti e due col numero 26 (6)

38-Un quadro con ritratto di un cardinale con cornice alla romana segnato n.27, (1,30)

39-Altro quadro con bella cornice alla romana dorata ad oro di zechino rappresentante un vescovo in atto di battezzare segnati col n.28, (12)

40-Altro quadro con cornice simile dorata ad oro di zechino rappresentante un avanzo di fabbrica antica segnati col n.29, (2,50)

42-Due quadri bislungi compagni con cornice liscia alla romana dorata ad oro di zechino rappresentanti due paesi segnati col n.30 (6,60)

44-Due quadri compagni con cornici alla romana dorati ad oro di zechino con cordoni intagliati rappresentanti due Historie Profane cioè Diana e l'alta Mercurio fatti con pittura molto vaga segnati col n.31 (35)

46-Due quadretti con cornici alla romana e cordoni intagliati senza oro di figura ovale nel mezzo rappresentanti uno la Casta Susanna l'altro Betzabea al bagno segnato col numero 32, (17,60)

47-Un quadro con cornice alla romana liscia dorata à oro di zechino rappresentante un San Pietro Piangente segnato col n.33, (4,40)

48-Un altro quadro con cornice alla romana dorata à oro di zechino con pittura significante un Paese con tre macchiette due a cavallo de' muli e armenti segnato col n.34, (8,80)

49-Un quadro grande con cornice alla romana dorata ad oro di zechino significante li tre Re Maggi segnato col n.35, (6)

50-Due quadri in mezze figure quasi compagni con cornici antiche intagliate e qualche pocco dorate rappresentanti San Girolamo e l'altro San Francesco di Paola del **Parolini** segnati col n.36, (2,40)

51-Un quadro bislungo con cornice alla romana dorata ad oro di zechino rappresentante di sotto in su un amoretto con una fiaccola accesa in mano ed un arco segnato col n.37, (4,40)

52- Un quadro in cornice alla romana dorata ad oro di zechino rappresentante il Monte Parnaso con il caval Pegaso ed un congresso di Muse segnato col n.38, (11)

53-Un quadro con cornice alla romana dorata ad oro di zechino rappresentante un avanzo di fabbrica antica compagno a quello segnato col n.29 ed ora segnato col n.39, (2,50)

54-Altro quadro bislungo con cornice alla romana dorata ad oro di zechino rappresentante un Paese consimile a quelli segnati col n.30 segnato ora col n.40, (3,30)

55-Un quadro grande bislungo con cornice alla romana dorata ad oro di zechino rappresentante la Visita di Santa Elisabetta in mezza figura al naturale segnato col n.41, (27)

57-Due quadretti con cornice dorata ad oro di zechino rappresentanti due Paesi segnati col n.42 tutti e due stimati (5)

59-Altri due quadretti di **Michelangelo dalle Bambozade** pittor romano con cornici dorate à oro di zechino segnati col n.43 tutti e due rappresentanti due Paesi e stimati (6)

60-Altro quadro bislungo con cornice alla romana dorata ad oro di zechino rappresentante due donne in mezze figure una delle quali tiene un fiore turchino in mano segnato col n.44, (12)

61-Un quadro grande con cornice alla romana dorata ad oro di zechino significante li tre Re Maggi segnato col n.35, (6)

62-Un quadro con cornice alla romana dorata ad oro di zechino significante la Vergine col Bambino che sposa Santa Caterina segnato col n.45, (8)

63-Un quadretto rappresentante il Figliol Prodigio di **Michelangelo delle Bambozade** posto in cornice alla romana dorato ad oro di zechino segnato col n.46, (3)

64-Un quadretto rappresentante una mezza figura di un vecchio che con una mano si tiene la barba e il mento posto in cornice alla romana e cordoni intagliati dorata ad oro di zechino, segnata col n.47, (6,60)

66-Due Paesi bislunghi del Pittore **Orizzonte** con cornice alla romana indorata ad oro di zechino stimati ambedue col n.48, (10)

67-Un quadretto bislungo con cornice alla romana dorata ad oro di zechino rappresentante un Ortolanella con due Villanelli segnato col n.49, (2,50)

68-Un quadro di **Michel Angelo delle Bambozade** con cornice alla romana dorata ad oro di zechino segnato col n.50, (3,50)

69-Un altro quadro bislungo con cornice alla romana dorata ad oro di zechino rapresentante un paese con diverse ruine segnato col n.51, (3,30)

70-Un quadro di mezzana grandezza con cornice alla romana e cordoni intagliati dorata ad oro di zechino rapresentante una veduta di un giardino segnato col n.52, (11)

72-Due quadretti bislunghi compagni con cornici dorate ad oro di zechino rappresentanti due Paesi, in uno un riposo di Egitto, nell'altro tre macchiette che non si sa cosa si peschino segnati tutti e due col n.53 (9)

74-Altri due quadretti più piccoli con cornici dorate a oro di zechino rappresentanti la vendita di Giuseppe Ebreo ambidue segnati n.54, (3)

76-Due tondini con cornici alla romana e cordoni intagliati à oro di zechino dorati rappresentanti due paesi dipinti dal **Brillo** sopra il rame segnati tutti e due col n.55, (4,40)

77-Un quadretto con cornice alla romana dorata ad oro di zechino dipinto sul rame rapresentante una Susana con li due Vechioni segnato col n.56, (4,40)

79-Due quadri bislunghi compagni con cornice alla romana dorata ad oro di zechino rapresentanti due paesi con diverse figure segnati col n.57 e tutti e due stimati fatti dall'**Orizzonte** (6)

81-Due quadri di mezzana grandezza con cornice alla romana dorata ad oro di zechino rappresentanti due paesi segnati col n.58, (3,60)

82-Un altro quadro con cornice alla romana dorata ad oro di zechino dipinto in tavola rappresentante un Christo che porta la croce al Calvario segnato col n.59, (6,60)

83-Un quadrettino in cornice alla romana dorata ad oro di zechino con un cordoncino intagliato a guisa di perle rappresentante un disegno fatto a penna con antichità romane segnato col n.60, (1)

87-Quattro quadretti due poco più grandi degli altri con cornici dorate ad oro di zechino e con cordone intagliato a guisa di perle rappresentanti quattro paesini fatti dalla degnissima mano della B.M.Sig.re **Abbate Giuseppe Carli** segnati tutti e quattro col n.62, (2,40)

89-Due quadrettini bislunghi in cornice nera e piccolo filetto dorato rappresentanti due paesi con animali segnati tutti e due col n.62, (2)

90-Un quadro grande con cornice dorata a vernice rappresentante una galina et un pappagallo segnato col n.63, (0,80)

93-Tre quadri con cornici nere ordinarie con tre carte sopra segnati col n.64 tutti e tre stimati (0,45)
Nel camerino o sia gabinetto contiguo alla soprascritta

94-Un quadretto rappresentante un San Girolamo disegnato dal **Guercino di Cento** in cornice dorato à oro di zechino segnato n.65, (1)

95-Un altro quadretto con cornice alla romana dorata ad oro di zechino rappresentante il Porto di Messina dipinto con la camera ottica segnato n.66, (3)

98-Dirimpetto treovatini e tondani due dei quali sono di figura sesagona in cornici d'ottone e le altre di legno à oro di zechino dorate et una pure di figura ovale col ritratto di Medusa con cornice e nastro d'ottone stimati (8,80)

104-Sei piccolissimi quadretti fatti sopra lo smalto con cornici a nastri d'ottone rappresentanti un atlante et altre figure stimate (6)

106-Due ovatini piccoli con cornici dorate ad oro di zechino con entro una medaglia antica et un picciolo ritratto stimati (0,60)

107-Una mezza figura di donna di bassorilievo scolpita nell'avorio (1,20)

112-Cinque ritratti in avorio in bassorilievo di figura ovale stimati (4)

113-Un quadretto centinato con cornice con cordoni dorati a oro di zechino a scusso con velluto rosso rappresentante una Concezione segnato n.67, (12)

114-Altro quadretto in cornice dorata a oro di zechino con cordoni e cappe nei contorni e fogliami nel mezzo rappresentante una Concezione segnato col n.68, (15,40)

115-Un quadretto con cornice dorata à oro di zechino intagliata e centinata à oro nel sitto del quadro sta dipinto sopra il rame e rappresenta San Giovanni Battista nell'atto di Battezzare Christo, segnato n.69, (8,80)

116-In una cornice d'ebano con fogliami di rame dorato con entro un Crocefisso di legno segnato col n.70, (8,80)

117-Un ovatino con fogliami sopra e sotto con cornice dorata alla romana ad oro di zechino rappresentante una B.V. in mezza figura con le mani aggiunte segnata n.71, (2,20)

118-Un quadro di mezzana grandezza con cornice dorata ad oro di zechino con un sol cordinzino intagliato a perle rappresentante un Christo in mezza figura coronato di spine segnato col n.74, (3,50)

120-Due quadrettini con cornice dorata ad oro di zechino rappresentanti due paesi in figura ovale nello specchio segnati col n.73 tutti e due stimati (2,40)

124-Quattro ovatini fatti per il traverso con cornice dorata ad oro di zechino con cordone intagliato a perle segnati tutti e quattro col n.74 stimati di mano dello stesso **Abbate Carli** (3,20)

128-Quattro quadretti compagni con cornice dorata ad oro di zechino con cordoni intagliati rappresentanti quattro paesetti segnati col n.75, (10)

129-Un quadro grande con cornice dorata ad oro di zechino con cordoni intagliati rappresentanti una concezione in mezza figura al naturale con le mani al petto segnato n.76, stimato (4,50)

132-Due quadretti compagni con cornice dorata ad oro di zechino con cordoni intagliati rappresentanti due paesini fatti a tempera segnati col n.77, (3)

134-Due quadrettini con cornice dorata ad oro di zechino intagliate rappresentanti due poveretti segnati n.78 tutti e due dipinti da **Michel Angelo delle Bambozade** e stimati (2,40)

136-Due quadrettini scompagni con cornice dorata ad oro di zechino con disegni fatti à penna segnati tutti e due col n.79, (1)

138-Due quadretti più grandi con cornice doppia alla romana dorate a oro di zechino con dentro due disegni fatta a penna di sculture romane segnati tutti e due col n.80, (2)

139-Un quadro con cornice dorata à oro di zechino che rappresenta un ritratto segnato col n.81, (0,60)

140-Un quadrettino con cornice come sopra con entro un pezzo di musaico segnato col n.82, (0,33)

142-Due quadrettini rappresentanti due paesini con cornici alla romana dorate a oro di zechino segnati col n.83 tutti e due stimati (0,66)

143-Un quadro bislongo con cornice nera all'antica con cordoni a freggio dorato che rappresenta Adamo ed Eva istoriati in diverse forme segnato col n.84, (1,20)

Nella camera dell'apparato

Uno specchio esistente sopra il camino alla francese con cornice alla romana dorata ad oro di zechino, stimato (5)

Annotazione a fianco:

Io Giuseppe Antonio Ghedini eletto perito dalle parti ho stimato tutti li sopra descritti quadri alla presenza dei suddetti testimoni secondo la mia cognizione professione, in fede

Questo dì, 23 dicembre 1758

Nella camera ad uso di scuderia

Nella rimessa ordinaria

Nell'altra rimessa nobile

Nel cantarano della suddetta camera dell'ingresso

In un cantarano posto nella galleria vicino alla camera soprascritta

Nell'altro cantarano esistente nella medesima camera della galleria

Nel burò esistente nella camera apparsa si sono ritrovate le infrascritte robe:

Un porta memorie contornato d'argento buono (2,20)

Un officio piccolo coperto di rosso con fibbia d'argento (0,40)

Una medaglia di Roma (0,25)

Reliquie diverse di cere e altro poste in un cassetto /

Uno stuggio con forbici, cortello e forcina guarnite d'argento con manico di diaspro e puntone d'argento (2,20)

Una scatola di madreperla attornata di franchi (...) (2,20)

Un'altra scatola di agata contorniata d'argento dorata (4,40)

Nella galleria {
Quattro pezzetti di marmo da posare sopra le scritture con pomoli
d'ottone dorati (0,80)
Quattro teste di marmo in mezza figura (2)

Argenterie diverse come dà nota e stima dell'orefice

Nella camera a mezz'aria esistente vicino al camarino ove dormiva il prefato Abbate habitata dal Sig.re Giovanni Battista Reitori suo cameriere vi sono le infrascritte robbe e prima

Un paramento da sei tellari dipinto a guazzo uso e vecchio (1,50)

Un armario a credenza di legno forse dipinto alla cinese (0,90)

Un tavolino di noce che si apre sopra uso ma buono (0,40)

147-Quattro tondini di legno dipinti con paesi a vernice fint'oro

165-Dieciotto quadretti con cornice schietta con carte dentro dipinte

171-Sei quadretti antichi con cornici a sei facce nere con filetti d'oro con dipinti sopra santi diversi

Un santuario di reliquie con cornice nera fint'ebano con cristallo davanti (0,80)

Nella camera contigua che guarda sopra la corte

172-Un quadro bislungo con cornice nera all'antica con perfilli dorati rappresentante la S.ma Annunziata (0,60)

173-Un quadretto rappresentante il Salvatore dipinto sopra il rame con cornice intagliata dorata ad oro di zechino con in fondo lo stemma di Casa Carli (1,20)

Una cornice intagliata dorata a vernice senza rappresentanza (0,30)

180-Sette carte di rami diversi con loro cornici nere stimati (0,82)

181-Un piatto con cornice rotonda rotto si crede di Raffaele da Urbino e per essere rotto si stima (0,40)

Biancherie

Nella cucina adiacente si sono ritrovate le infrascritte robe

Rami

In Cantina

Nella Stalla

Sopra il fienile

In un camarino di sopra al gabinetto si sono ritrovate le seguenti robe

Peltri

Nel gabinetto suddetto

Biancherie che erano appresso alla lavanderia

Mobili esistenti nel casino della Villa della Pescara di ragione dell'Eredità del Suddetto Abbate Carli come appare dall'inventario e stima consegnato a me notaro e che in fine di questo si registrerà dal quale risulta il valore e stima di 41: 98

Seguita l'inventario della libreria ò siano libri descritti nel catalogo ò sia indice de' medesimi libri qual catalogo si è ritrovato nelle scritture esistenti nell'Armario sopra descritto come viene indicato dal detto Sig.re Abbate nel di lui testamento ed il quale catalogo originale è stato consegnato a me notaro infrascritto per inserirlo nel presente inventario e successivamente da me notaro mediante la persona dell'Ill.mo et Ecc.mo Sig.re Dottor Giovanni Andrea Barotti come persona pratica e da' signori esecutori testamentari eletti fattone diligente incontro si sono ritrovati nella suddetta eredità tutti li libri in esso catalogo descritti

Disegni diversi fol: per traverso S.N., vol.1

Disegni d'impugnature d'else diverse fol.

[...]

Inventario di tutti i mobili che si ritrovano nel Palazzino di Pescara ragione del fu Sig.re Abbate Carli secondo la stima fatta da due delli periti

Prima nella Sala

7-Ci sono sette quadri, quattro rappresentanti le quattro parti del mondo, uno la Beata Vergine di Loreto, altri due diversi (0,50)

Nella prima camera

9-Due quadretti piccioli (0,40)

Nella seconda camera verso levante

14-Quadri diversi n.5 Uno ovato rappresentante San Vincenzo Ferrere, un altro grande rappresentante il passaggio di Mosè, un altro a fiori e frutti, l'altro boscareccia, l'altro una figura all' eroica (0,40)

[...]

Nella Sala di sopra

23-Quadri grandi n.9 (2)

27-Quattro quadri ordinari sopra le porte (0,40)

52-Quadretti piccoli n.25 (0,75)

Nella prima camera a levante

72-Quadri diversi ma piccoli, n.20 (0,80)

Nella seconda camera a levante

84-Quadretti diversi n.12 (0,50)

Nella terza camera a ponente

101-Quadri diversi n.17 con due agnus (0,70)

Nella quarta camera

117-Quadretti diversi n.16 (0,40)

Stabili

[...]

Case

Una casa in Ferrara sopra la via Grande usuata al Sig.re Don Giuseppe sotto annuo uso di (24)

Altra casa posta pure in Ferrara dà San Giuseppe o sia parte di casa usuata al Sig.re Carlo Casiglieri per annuo uso di (3,20)

Altra casa posta in Ferrara vicino alla porta di San Giorgio quale presentemente è affittata a Paulo Aguiari per annuo affitto di (17)

[...]

[Nelle scritture

Un Mazzetto intitolato: fatture di Roma]

Inventario dei libri

[Catalogo manoscritto]

Doc. 15

Testamento dell'Abate Carli, 1758, I Dicembre

ASFe, ANA, Notaio Filippo Capelli, matr. 1494, P8

Ricordandomi spesso la mi avanzata età il comune inevitabile tributo che quanto prima dovrò rendere alla natura [...] per ragion di legato lascio e dono alla Biblioteca eretta nello Studio Pubblico di questa città di Ferrara tutti li miei libri descritti nel Catalogo di essi che si troverà sottochiave nel sito doveavrò le scritture di casa mia più importanti a conditione che non possino mai esser venduti né distrutti in alcun tempo né in tutto né in parte che venendo mai a succedere revoco di presente questo legato e donativo e vi sostituisco in tal caso il Vero Collegio dei Padri della Compagnia di Gesù di questa istessa città al quale collegio per tale effetto ordino e voglio sia data copia del catalogo suddetto affinché si sappia ciò che li suddetti padri avranno a ripetere in evento che succedesse la vendita e distruzione dame proibita [...] Voglio sia mandata in Roma all'Ill.ma Contessa Virginia Cotti Piccini la mia lucerna d'argento con i di lei atreci parimenti d'argento cioè foglia mochetta e smorzatore ed

inoltre gli lascio il servizio di biancheria da tavola damascato di Germania, gratitudine per li tanti favori e dimostrazioni di stima che ho ricevuti nella sua casa da che volle darmi l'onore di essere due volte compere [...] Item lascio a Marianna Piccini di lei onoratissima figlia e mia figliana la mia rosetta di diamanti [...] Item per ragion di legato lascio al Sig.re Abbate Michelangelo Boschini cittadino qui di Ferrara il mio anello di corniola legato in oro con due diamantini in riconoscimento dell'amicizia che sempre mi ha dimostrata in più al medesimo lascio tutte le mie poche medaglie antiche sì di bronzo come di argento, gl'intagli d'avorio, li ritrattini ovati e li quadrati piccoli da gabinetto secondo il numero che da Giovanni Battista Reicore mio servitore gli verrà indicato per pratica che aveva del piccolo gabinetto dove stavano in Roma; non comprendendosi in essi minuti quadretti quelli di maggior grandezza o siano dipinti o sian fatti a penna o coloriti d'acquerella che parimenti trovavansi in detto mio gabinetto in Roma. [...] Item lascio al Reverendissimo Signore D, Antenore Scalabrini canonico qui della Cattedrale di Ferrara tutte le figure e marmi antichi che si ritrovano presso di me fuorchè la tavola di verde antico e l'altra (...) da me di marmo rosso nei mobili della mia casa e questo per soddisfare al genio che esso ha di esse antichità. [...] Item per ragion di legato lascio, ordino e comando che siano venduti i cavalli, legni con tutti e singoli li mobili miei di casa compresi li quadri e tutt'altro di mobilia di cui non havessi nel presente mio testamento disposto o fossi in apresso per disporre del riccavato prezzo di questi metà si data giustamente al suddetto Giovan Battista Reicore per valersene a suo talento ad ogni sua occorrenza, l'altra metà poi ordino e voglio che sia distribuita ai poveri veramente poveri ed attualmente questuanti di questa città e legazione di Ferrara [...] Item per ragion di legato lascio la metà dei miei argenti alla Signora Anna Carli vedova Marchioni e alle Signore Vittoria, Giulia e Laura di lei figlie de Marchioni e l'altra metà alla Sig.ra Margherita Squarzony Bucci ed al Sig.re Diego Squarzony di lei fratello figli del Sig.re Ludovico Squarzony mio cognato [...]

Doc. 16

INVENTARIO DEL CANONICO GIULIO CESARE GRAZZINI, 1732

ASFe, ANA, Notaio Ercole Ferrari, matr. 1395, P3, fasc. 17

Inventarium Bonorum remansum in hereditate olim R.mi Canonici Julii Cesaris Graccinis

Inventario dei beni mobili, immobili, ragioni et azzioni nomi di debitori e creditori, scritture et altro rimasti e ritrovati nell'eredità del già Rev.mo Sig.re Canonico Giulio Cesare Graccini morto nell'Alma città di Roma li 27 febbraio dell'anno corrente 1732 come dà fede del curato di San Salvatore ad cupelas de Urbe copia della quale registravasi in fine del presente fatto ad istanza delli Molto Illustri Signori Giovanni e Molto reverendissimo Signore Don Carlo, Nicola, ed Antonio fratelli de' Leccioli ed alla presenza del Sig.re Bartolomeo Sortidi figlio del Signor Francesco della Parrocchia d'Ogni Santi e di Domenico Boschi figlio di Bartolomeo dà Nuvolara ducato di Mantova ma da molti anni in qua abitante in Ferrara sotto la Parrocchia di Santa Maria in Vado.

[...]

c. 1r

Mobili, quadreria, libreria, argenteria e danari contanti rimasti pure ancor essi e ritrovati in detta sua eredità e nell'Alma città di Roma nella quale dimorò nello spacio di trenta e più anni nel fine de qualli rese lo spirito al suo Signore come co[n]sta dalla fede di sua morte e che come infra sarà registrata perciò il suddetto Sig.re Giovanni Leccioli uno dei fratelli suddetti consegna a me notaro infrascritto l'inventario di loro ordine fatto fare nella detta città di Roma li 9 maggio prossimo scorso anno corrente 1732 per rogito del Sig.re Girolamo Sercamilli notaio ad effetto di registrarlo ed unirlo al presente inventario come sopra [...]

S'aggiunga al valore de' beni descritti in detto inventario di Roma il Museo esistente colà che non fu descritto in esso inventario per la brevità del tempo

Roma 22 maggio 1732

c. 1r

Descrizione o sia inventario di tutti e singoli mobili e stima di essi come come in appresso ritrovati nell'Appartamento dove abitava la Ch. Me. del Sig.re Abbate Giulio Cesare Grazzini della città di Ferrara esistente nel Rione di Campo Marzio nelle case della Missione

Nella Sala o sia prima anticamera

Quattro portiere di riverso rosso con suoi ferri tutte tarmate (3)

Seconda stanza ò sia Galleria dove sta la Ringhiera

c. 1v

Trecentotrentadue quadrucci diversi di carta con sua tela dietro e cornicette nere rappresentanti ritratti di diversi personaggi, paesi ed uccellami (15)

Stanza contigua detto lo Studio

c. 2r

Un angelo sopra un piedistallo di legno color del bronzo con una conchiglia in testa di legno (0,4)

Cinque studioli uno de' quali è di fico d'india e l'altro di legno verniciato e due tiratori in una scanzia (60,20)

c. 2v

tutti li suddetti studioli e tiratori pieni di diverse medaglie e camei da descriversi e stimarsi à parte

Ventitré statuette di metallo da descriversi e stimarsi a parte

c. 3r

Stanza contigua alla galleria

Un tavolino di fico d'india con piedi d'Antano formati di sette e tre con suoi ferri (0,5)

Sopra detto tavolino una campana di cristallo piccola con fiore d'osso (0,30)

Due noci d'India (0,20)

c. 3v

Un cimbalo grande con suo piede con cornice indorata e cassa color di pietra parimente con cornice dorata (30)

Un sopraporto di legno dorato che rappresenta un attaccaglio (0,30)

Un apparato o siano strisce di taffetà color di rose lacero ch'è tramezzato fra il vano da un quadro all'altro essendo sotto i quadri suddetti muro bianco (0,4)

Detta anticamera tutta guarnita di quadri nobili descritti e stimati in fogli a parte

Camera dove dormiva detto Sig.re canonico

c. 4r

Una cornice di testa senza tela dorata con suo attaccaglio intagliato (2,50)

Un apparato di damasco verde e giallo usato assai alto palmi dodeci in circa in teli ventidue con portiera simile (22)

c. 4v

Retrocamera che corrisponde al cortile

c. 5r

Seconda retrostanza che corrisponde alla cucina

c. 5v

Stanza del servitore

Sedici pezzi di quadri di carta per lungo con diversi ritratti dentro e cornicette nere (2.60)

Nella cucina

c. 6r

Stanzolino da dispensa a capo le scale

Due cornici color di noce senza tela

Biancheria

c. 7r

Abbiti diversi

Argenti

c. 7v

Seguono gli argenti spegnati dal Monte di Pietà

c. 1r

Inventario de' Quadri

Nella prima anticamera

- 1-Un quadro di tela d'Imperatore rappresentante l'Umiltà e la caduta di Lucifero con cornice dorata antica (6)
- 5-Altri 4 di tela palmi 4 rappresentanti frutti ed un Paese due con cornici bianche e due dorate d'oro falso (12)
- 6-Altro da mezza testa rappresentante campagna con cornice nera con filetti d'intaglio (0,30)
- 8-Altri due da mezza testa in carta ò sieno Pastelli rappresentanti due Madonne con vetro avanti e cornice bianca (1,50)
- 10-Altri due da mezza testa per traverso rappresentanti uno Mosè l'altro istoriato (1,80)
- 12-Due tondini rappresentanti fonghi con cornice nera (0,20)
- 13-Altro di mezza testa per traverso rappresentante campagna senza cornice (0,10)
- 14-Altro misura d'un palmo rappresentante una testa d'un angelo con cornice d'oro falso (0,5)
- 15-Altri due da testa per traverso rappresentanti pesci senza cornice (0,40)
- 16-Altro d'altezza di cinque palmi e largo due rappresentanti un putto con una croce con cornice dorata (3)
- 17-Altro di mezza testa per traverso rappresentante campagna senza cornice (0,10)
- 18-Altro consimile in piedi (0,10)
- 19-Altro di mezzo palmo rappresentante la Madonna con cornicetta nera (0,5)
- 34-Altri quindici pezzi di mezza testa rappresentanti Apostoli senza cornice (1,50)
- 50-Sedici tondini con teste d'Imperatori di Pietra ed alcuni di essi in tela con cornici nere rotte (2,50)
- 52-Altri due di tre palmi in altezza e larghi uno e mezzo rappresentanti fiori con cornice gialla e d'oro (0,80)
- 53-Altro di 4 palmi per traverso rappresentante Paese senza cornice (0,50)
- 54-Altro di mezza testa per traverso rappresentante campagne senza cornici (0,10)
- 55-Altro d'un palmo rappresentante campagne con cornice verde (0,05)
- 56-Altro di un palmo rappresentante una testa di Madonna rotto con cornice dorata (0,10)
- 59-Tre cornicette intagliate piccole con sue vedutine (0,30)
- 61-Due quadri bislungi alti palmi tre, larghi palmi due rappresentanti campagne con cornici dorate (0,9)
- 63-Altri due in tela d'Imperatore per traverso rappresentanti campagne con cornici dorate (0,9)
- 64-Altro di mezza testa rappresentante San Girolamo nel deserto con cornicetta dorata (0,20)
- 65-Altro di mezza testa per traverso rappresentante campagna senza cornice (0,10)
- 67-Altri due da tre palmi per traverso uno rappresentante Giuditta che taglia la testa ad Oloferne e l'altro Davide che tronca il capo al Gigante Golia con cornici dorate (5)
- 69-Altri due per traverso di palmi tre in altezza palmi uno rappresentante campagne con cornici dorate (2)
- 70-Altro di mezza testa rappresentante campagne senza cornice (0,10)
- 71-Un sonetto ed una carta stampata (0,5)
- 73-Altri due da testa rappresentanti la Virtù e la Musica con cornici dorate lisce (06)
- Quadri esistenti nello Studio*
- 74-Un quadro sopraporta di palmi cinque per traverso rappresentante campagna con cornice liscia dorata (0,80)
- 76-Altri due d'un palmo rappresentanti campagne con cornici nere (0,20)
- 78-Altri due tondi d'un palmo rappresentanti campagne con cornici nere (0,40)
- 82-Quattro tondini piccoli due con frutti e due con ritratti con cornicette nere intagliate (0,40)
- 83-Altro da quattro palmi rappresentante campagne con cornici intagliata dorata antica (2)
- 85-Altri due da mezza testa rappresentanti due Madonne uno con cornice antica dorata (0,10)
- 86-Altro da testa rappresentante campagna senza cornice (0,20)
- 87-Altro da testa per traverso consimile con cornice a tartaruga e cantonate d'oro falso (0,20)
- 89-Altri due tondi d'un palmo rappresentanti campagne con cornici mischie (0,40)
- 91-Altro da cinque palmi per traverso rappresentanti campagna con cornice liscia dorata (0,80)

- 92-Altro da quattro palmi rappresentante campagna con cornice intagliata dorata (0,80)
- 95-Altri tre consimili senza cornice (0,90)
- 97-Altri due di palmi quattro e due rappresentanti frutti con cornici gialle ed oro falso (2)
- 99-Altri due in tela d'Imperatore in piedi rappresentanti fiori con cornici nere e fili d'intaglio bianco di **Monsù d'Apier** (40)
- 100-Altra in tela d'Imperatore ovata rappresentante la Ss.ma Concezione con cornice intagliata e dorata (30)
- 102-Altri due di tre palmi per traverso in altezza palmi uno rappresentanti fiori (0,30)
- 103-Altro da testa rappresentante campagne con cornice intagliata dorata antica (0,60)
- 105-Altri due da tre palmi per traverso rappresentanti campagne con cornici d'oro falso (0,60)
- 107-Altri due da quattro palmi rappresentanti fiori e frutti con cornici a tartaruga e contornate d'oro falso (0,60)
- Anticamera nobile*
- 108-Un quadro da testa rappresentante la Madonna col Bambino in seno pinto in tavola si dice della **Scuola di Pietro Perugino** cornice dorata con filetto a Paternoster (15)
- 109-Un quadro in tela di tre palmi incirca in piedi rappresentante la Madonna col Bambino e San Giovanni e la Maddalena con vaso in mano con una mezza figura che tiene un libro in mano del **Parmigianino Vecchio** in tavola con cornice dorata a tre ordini d'intaglio (150)
- 110-Altro di mezza testa più grande rappresentante Erodiade in tavola della **Scuola Bolognese** con cornice liscia dorata (12)
- 111-Altro di tre palmi avvantaggiato rappresentante Christo nell'Orto in orazione di **Benedetto Garofalo** con cornice dorata a due ordini d'intaglio (60)
- 112-Altro circa da testa in tavola rappresentante la Madonna con Bambino, San Giovanni con pecorella in mano, San Giuseppe e due Angeli cornici a due ordini d'intaglio della **Scuola di Raffaello d'Urbino** (100)
- 113-Un quadretto d'un palmo avvantaggiato per traverso in rame rappresentante un Paese con fa bricchette antiche del **Brugolo** con cornicetta dorata (30)
- 114-Altro di mezza testa in circa in tavola rappresentante la Madonna con il Bambino ed un Angelo ed una Santa genuflessa ed un santo vescovo cornice dorata del **Dossi** da Ferrara (30)
- 115-Altro d'un palmo e mezzo in circa mezzo ovato in tavola rappresentante la Madonna con Bambino della **Scuola di Raffaello** con cornice a due ordini d'intaglio e due cantonatine dorate (12)
- 116-Altro quadro di sei palmi riquadrato rappresentante la Natività di Gesù Cristo di **Pietro da Cortona** della sua prima maniera cornice dorata (60)
- 117-Altro da quattro palmi rappresentante prospettiva di **Viviano** con figurine di **Monsù Leandro** cornice dorata a due ordini d'intaglio (20)
- 118-Altro consimile misura rappresentante la casta Susanna con li Vecchi cornice dorata liscia della **Scuola Ferrarese** (25)
- 119-Altro di tre palmi rappresentante la Poesia coronata di lauro di **Michele scolaro del Mola** cornice dorata (10)
- 120-Altro da testa avvantaggiato rappresentante l'Adorazione dei Magi della scuola di **Luca D'Olanda** patito assai con cornice dorata liscia (20)
- 122-Due ovatini con cornice intagliata ordinari rappresentanti prospettive (0,60)
- 123-Altro da quattro palmi scarsi rappresentante San Carlo che battezza una creatura **Scuola del Domenichino** con cornice dorata ed un filetto a Paternoster (50)
- 124-Altro di mezza testa rappresentante la Madonna e San Francesco col Bambino in braccio maniera de' Carracci con cornice a tre ordini d'intaglio tutta dorata (30)
- 125-Altro consimile tela di mezza testa rappresentante un Cristo in Croce maniera forestiera con cornice a tre ordini d'intaglio dorata (10)
- 127-Altri due compagni di mezza testa più lunghi uno rappresentante la Natività della Madonna e l'altro l'Incoronazione di **Francesco Trevisani** con cornici intagliate e dorate (100)
- 128-Altro di quattro palmi avvantaggiato rappresentante un filosofo antico **Scuola Veneziana** con cornice indorata (15)

129-Altro di quattro palmi per traverso rappresentante Prospettiva di **Viviano** con paese e figurine di **Monsù Colombello** (30)

130-Altro di mezza testa rappresentante la Madonna coll'Uffizio in mano maniera forestiera con cornice indorata (6)

131-Altro d'un palmo avvantaggiato rappresentante il Ritratto della fel. Mem. Dell'ill.mo Sig.re canonico Grazzini in pastello con cristallo avanti cornice intagliata à tre ordini dorata (25)

132-Altro d'un palmo avvantaggiato per traverso in rame rappresentante lo Sposalizio di Santa Caterina di **Michele Rocca** nominato **il Parmigianino** con cornice dorata (10)

133-Altro in tela d'Imperadore più bassa per traverso in tavola dipinto a guazzo rappresentante il bagno di Diana con Ninfe ed Ateone con cornice dorata **Scuola del Carracci** (60)

135-Altri due da mezza testa avvantaggiati per traverso rappresentanti Paesi di **Monsù Orizzonte** con cornice con filetti a Paternoster dorata (30)

136-Altro d'un palmo e mezzo rappresentante la festa d'un Salvatore del **Cavalier Ghezzi** con cornice antica dorata (15)

137-Altro da testa per traverso rappresentante una Marina di **Salvator Rosa** con cornice dorata (30)

138-Altro da quattro palmi in piedi più stretto rappresentante una donna à sedere con altre figure con cornice dorata **Scuola Bolognese** (20)

139-Altro da tre palmi rappresentante le Tre Marie al Sepolcro con l'Angelo della **Scuola Veneziana** con cornice dorata liscia (20)

140-Altro da mezza testa in tondo rappresentante uno sbozzo di Christo incoronato di spine **maniera napoletana** con cornice dorata (10)

142-Altri due di misura da testa rappresentanti campagne con animali per traverso, **copia di Monsù Stendardo** con cornici dorate (0,2)

143-Altro da testa in tavola rappresentante la Madonna con Bambino della **Scuola di Pietro Perugino** cornice con filetto a Paternoster d'intaglio tutta dorata (12)

144-Altro consimile da testa più avvantaggiato rappresentante la Madonna, il Bambino, Santa Caterina, san Girolamo di **Pietro Perugino** cornice a due ordini d'intaglio cornice tutta dorata (60)

145-Altro in tela di sette e cinque per traverso rappresentante soldati che giuocano a dadi del **Cavalier Calabrese** ò sia di **Monsù Valentino** cornice liscia dorata (50)

146-Un tondino in rame circa mezzo palmo rappresentante la testa d'un Salvatore con cornice dorata antica (0,50)

147-Altro d'un palmo avvantaggiato rappresentante la Madonna col Bambino dello **Scarsellino** da Ferrara con cornice dorata (15)

148-Altro simile rappresentante una testa di ritratto d'un togato con cornice dorata (02.50)

149-Altro d'un palmo e mezzo rappresentante un ritratto di donna vestita all'antica in tavola di **Monsù Vandich** con cornice intagliata dorata con suo cappio d'intaglio (15)

150-Altro d'un palmo e mezzo in tavola con ritratto di Donna ò sia Monaca con cornicetta intagliata alle cantonate e suo cappio tutto dorato del medesimo **Vandich** (15)

151-Altro più scarso consimile rappresentante Christo all'Orto della **Scuola dei Carracci** in tavola con cornice a due ordini d'intagli tutta dorata (10)

152-Altro da testa rappresentante la Madonna, san Giovanni e san Giuseppe, **Scuola di Raffaello** in tavola cornice a due ordini d'intaglio dorata (12)

153-Altro da mezza testa più grande in tavola rappresentante la Madonna col Bambino San Giovanni della **Maniera di Raffaello** con cornice a quattro ordini d'intaglio tutta dorata (100)

155-Altri due di tre palmi e mezzo per traverso rappresentante vedute e paesi di **Monsù Studio** con cornici dorate lisce (120)

156-Altro d'un palmo e mezzo rappresentante un cagnolo con cornicetta dorata (1)

157-Altro d'un palmo rappresentante la Cleopatra di **Michele Rocca** con cornice dorata liscia (4)

158-Altro d'un palmo in lavagna rappresentante il presepio di **Gherardo delle Notti** con cornicetta a due ordini tutta dorata (3)

159-Altro d'un palmo e mezzo per traverso rappresentante una veduta del **Locatelli** con cornice con ordini a Paternoster tutta dorata ed un altro compagno simile (18)

161-Altri due in tela d'imperatore per traverso uno rappresentante l'Adorazione dei Magi e l'altro il Presepio del **Peruzzini** con cornici dorate lisce (40)

162-Altro quadro di tre palmi in tavola rappresentante la Madonna e Bambino san Giuseppe con altre figure con cornici a due ordini d'intaglio dorata scuola di **Pietro Perugino** (20)

164-Altri due da mezza testa avvantaggiato per traverso rappresentante campagne di **Monsù Orizzonte** con cornice dorata (20)

Stanza del cortile

178-Quattordici pezzi di quadri ordinari e due reliquiari tre dei quali con cornici (5)

Stanza accanto la cucina

184-Numero sei pezzi di quadri ordinari (3)

Stanza del letto

185-Un quadro da tre palmi rappresentante la Madonna con cornice dorata a due ordini d'intaglio con suo intaglio all'attaccaglio (3)

186-Un altro da quattro palmi rappresentante la Concezione senza cornice (0,50)

187-Un quadro da quattro palmi con cornice antica tartarugata rappresentante un San Francesco si dice del **Caravaggio** (30)

188-Un cristo in Croce di legno nero d'un palmo ed un quarto d'avolio si dice del Cappuccino (20)

[in tutto somma di 1612.50]

[Antonio Bazzolani Pittore]

Inventario dei libri

[...]

Doc. 17*

INVENTARIO DEL COMMENDATOR FRANCESCO CALCAGNINI 1832

ASMo, Archivio Privato Calcagnini, busta 354, fascicolo 419

In Ferrara capoluogo della Provincia [...]

*Il palazzo in Ferrara detto di Santo Spirito posto nella via Porte Serrate e colonne marcato con civico (***) di pietre in calce coperto di coppi affittato in massima parte ai seguenti:*

Mugnoli Conte Francesco, appartamento nobile

Merangola D. Antonio, per gli appartamenti mezzani

Loglio Contessa Benedetta, per l'appartamento superiore sulla via porte serrate, parte dei mezzani e stanze terrene

Vaccari Carlo, per i mezzani sotto l'appartamento Loglio

Romagnoli Pietro, tre ambienti a terreno

Nel Palazzo sopradetto sonosi trovati esistere i seguenti mobili ed effetti cioè

Nell'appartamento affittato al S. Conte Mugnoli al pian terreno in consegna dell'affittuario

Camera che guarda sulla strada porteserrate

Nell'anticamera

4-Quattro quadri in tela dipinti ad olio incassati nel muro sopra le porte (2)

Nella camera da conversazione

Gabinetto

Continuazione del gabinetto

Camera dell'arcova

Nella capella

Nella cucina

Appartamento affittato al S. Antonio Merangola

Prima camera che ha ingresso per sala

5-Un quadro dipinto in tela con cornice a vernice rappresentante fiori (0,5)

6-Altro simile come sopra (0,5)

7-Altro simile dipinto in tela con cornice a vernice rappresentante un bachinale (0,10)

8-Altro simile con cornice in buono rappresentante un cardinale (0,10)

Nella seconda camera

9-Un quadro dipinto in tela rappresentante un paese con cornice a velatura (0,15)

10-Un simile dipinto in tela con cornice a velatura rappresentante Susanna (0,80)

11-Un simile dipinto in tavola con cornice simile rappresentante lo Sposalizio di Santa Catterina Martire (0,10)

Appartamento affittato ai Merangola

12-Un quadro dipinto in tela di figura ovale con cornice in buono rappresentante un ritratto di uno della Famiglia Calcagnini /

13-Altro simile pure in tela rappresentante un paese con cornice a velatura (0,10)

14-Altro simile come sopra (0,10)

15-Altro simile rappresentante un prete (0,20)

16-Altro simile in tela con cornice in velatura rappresentante un Baccanale (0,20)

17-Altro simile rappresentante un paese (0,05)

Terza camera

18-Un quadro dipinto in tela rappresentante San Giuorgio a cavallo con cornice filettata a vernice (1.-.-)

19-Altro simile dipinto in tela rappresentante un Frate con cornice simile (0,15)

20-Altro simile rappresentante una battaglia (0,50)

21-Altro simile pure in tela con cornice come sopra rappresentante San Francesco (0,20)

22-Altro simile pure in tela rappresentante un ritratto di una Signora della famiglia (0,20)

Appartamento Merangola continuazione terza camera

23-Un quadro in tela rappresentante un paese con cornice in buono (0,30)

24-Altro simile rappresentante Santa Maria Maddalena che adora la croce con cornice in buono (1.-.-)

25-Altro simile dipinto in tela rappresentante una favola con cornice in buono (1.-.-)

26-Altro simile pure in tela rappresentante un ritratto di un Signore di famiglia con cornice in buono /

27-Altro simile in tela rappresentante una favola con cornice in velatura (0,30)

28-Altro simile in tela rappresentante un vecchio che si uccide con cornice in buono (0,30)

29-Altro simile in tela rappresentante Santa Maria Maddalena con cornice simile (0,60)

30-Altro simile in tela rappresentante un ritratto di un Cavaliere di Malta della Famiglia con cornice in buono /

31-Altro simile in tela rappresentante San Sebastiano con cornice in velatura (0,50)

32-Altro simile in tela rappresentante Dalida con cornice in buono (0,50)

33-Altro simile in tela rappresentante San Tommaso con cornice velata (0,10)

34-Altro simile in tela di figura ovale rappresentante un ritratto della famiglia Calcagnini con cornice in buono /

35-Altro simile in tela rappresentante tre fanciulli con cornice a velatura (0,30)

36-Altro simile in tela rappresentante un paese con cornice a velatura (0,20)

37-Un quadro in tela di figura rotonda rappresentante San Girolamo con cornice in buono (1.-.-)

38-Un detto in tela rappresentante un paese con cornice a velatura (0,20)

39-Un detto simile rappresentante diversi fanciulli con cornice simili (0,30)

40-Un detto simile rappresentante un ritratto di uno della famiglia Calcagnini con cornici in buono /

41-Un detto simile come sopra (0,10)

42-Un detto simile rappresentante Davide con cornice a velatura (0,20)

43-Un detto simile rappresentante il ritratto del Cardinale Mattei con cornice a velatura (0,10)

44-Un detto simile rappresentante il ritratto di una Signora della famiglia Calcagnini con cornice a velatura /

45-Un detto simile rappresentante un religioso con cornice simile (0,10)

46-Un detto in tavola rappresentante la Sacra Famiglia con cornice simile come sopra (0,20)

47-Un detto in tavola simile San Giovanni con cornice come sopra (0,5)

48-Un detto in tavola simile la Madonna col Bambino con cornice a velatura (0,10)

49-Un detto in tavola rappresentante San Giorgio con cornice in buono (0,50)

50-Un detto in tavola rappresentante d'Europa con cornice in buono (0,20)

- 51-Un quadretto inciso in rame con cornice a vernice e cristallo (0,10)
- 52-Un quadro in tela rappresentante San Tommaso da Villa Nuova con cornici d'intaglio indorata in buono (0,50)
- 53-Un rame rappresentante un Pellegrino con cornice a vernice (0,10)
- 54-Un quadro in tela rappresentante Adamo ed Eva con cornice in buono (0,20)
- 55-Un detto in tela rappresentante di uno famiglia Calcagnini con cornice in buono (0,10)
- 56-Un detto in tavola rappresentante la Sacra Famiglia con cornice in buono (2.-.-)
- 57-Un detto in tela rappresentante l'Incoronazione della Madonna con cornice (0,50)
- 58-Un detto in tela rappresentante l'Annunciazione con cornice in buono (0,50)
- 59-Un detto in tela rappresentante un religioso con cornici simili (0,15)
- 60-Un detto in tela rappresentante un vecchio con cornice a velatura (0,10)
- 61-Un detto in tela rappresentante il Cardinal Barberini di figura ovale con cornice (0,10)
- 62-Un detto in tela rappresentante una signora della famiglia Calcagnini con cornice in buono /
- 63-Un detto in tela rappresentante altro ritratto di una della famiglia /
- 64-Un detto in tela rappresentante il Battesimo di San Giovanni con cornice in velatura (0,80)
- 65-Un detto in tavola rappresentante Maria Vergine e diverse sante con cornici a velatura (0,50)
- 66-Un detto in tela rappresentante un ritratto di uno della famiglia Calcagnini con cornice a velatura /
- 67-Un altro simile come sopra /
- 68-Un detto in tela rappresentante un vecchio con cornice a velatura (0,10)
- 69-Un quadro in tela rappresentante la Beata Vergine di figura ovale con cornici a velatura (0,10)

Quarta stanza

- 70-Un quadro in tela grande rappresentante Maria Vergine e diversi Santi con cornice d'intaglio in lavoro (3.-.-)
- 71-Un detto in tela rappresentante la Sacra Famiglia con cornici a velatura (1.-.-)
- 72-Un detto in tela rappresentante Betsabea nel bagno con cornice a velatura (1.-.-)
- 73-Un detto in tela rappresentante varie storie con cornice a velatura (0,40)
- 74-Un detto in tela rappresentante Davide con cornici simili (0,30)
- 75-Un detto in tela rappresentante San Francesco, simile (0,10)
- 76-Un detto in tela rappresentante San Giorgio, simile (0,20)
- 77-Un detto in tela rappresentante il Transito di San Giuseppe, simile (0,10)
- 78-Un detto in tela rappresentante una favola con cornici simili (0,15)
- 79-Un detto in tela rappresentante un istoria cornice a velatura (0,15)
- 80-Un detto simile come sopra (0,15)
- 81-Un detto simile come sopra (0,15)
- 82-Un detto simile come sopra (0,15)
- 83-Un detto simile con istoria profana con cornice a velature (0,15)
- 84-Un detto simile l'Amor paterno con cornici a velatura (0,20)
- 85-Un quadro in tela rappresentante Santa Maria Maddalena con cornici in velatura (0,50)
- 86-Un detto in tela rappresentante la Pietà cornice simile (0,20)
- 87-Un detto simile rappresentante un Santo con cornici di legno greggio (0,50)
- 88-Un detto simile rappresentante un paese con cornici a velatura (0,15)
- 89-Un detto simile rappresentante un istoria profana simile (0,30)
- 90-Un detto simile rappresentante una favola cornice simile (0,15)
- 91-Una mezza tavola grande verniciata (0,30)
- 92-Un quadro in tela rappresentante la Madonna che adora il Bambino con cornici di legno greggio (0,20)
- 93-Un detto in tela rappresentante San Paolo con cornici in buono (0,20)

Nota: tutti i quadri sono marcati da 1 a 89 oltre lo stemma in nero della casa

Appartamento della Contessa Loglio

Gabinetto vicino alla camera da letto

Stanza da letto

Anticamena

Gabinetto

- 96-Tre quadri rappresentanti uno la Cena gli altri due paesi che si credono del **Zolla** (1,50)
- 99-Tre quadri grandi uno rappresentante la Sacra Famiglia l'altro Le forze di Sansone ed il terzo due autori (3.-.-)
- 100-Un quadro murato nel camino rappresentante il sacrificio di Flora
- Sala grande comune*
- Prima camera delle donne*
- Cucina*
- Nota: tutti i quadri sono marcati in cera lacca con stemma della casa*
- Nei mezzani ad uso di contabilità*
- Camera d'ingresso*
- 101-Un quadro in tela dipinto ad olio rappresentante l'Avvocato Correggieri, senza cornice (1.-.-)
- 105-Quattro detti in tela rappresentante paesi con cornice dipinta in giallo (0,40)
- Seconda camera di contabilità*
- 106-Un quadro dipinto in tavola piccolo rappresentante la Beata Vergine con Bambino con cornice di noce e cristallo (2.-.-)
- 107-Un rame rappresentante il Signor Marchese Francesco Calcagnini con cornice nera e cristallo /
- Nelle due camere seguenti*
- 108-Un quadro senza cornice dipinto in tela che sembra di buona mano rappresentante la Madonna San Girolamo, San Francesco e due Sante (1.-.-)
- Granaio*
- 109-Un quadro grande dipinto in tela rappresentante Guerrieiri con cornice bianca mal buona (0,30)
- 110-Un simile dipinto in tela rappresentante Bacco con cornice a velatura (0,30)
- 111-Un simile dipinto in tela rappresentante Baccanti con cornice simile (0,30)
- 112-Altro simile come sopra (0,30)
- 113-Altro simile rappresentante la Nascita del Salvatore del mondo nel mezzo con cornice parte indorata e parte bianca (0,10)
- 114-Simile rappresentante la Pioggia d'oro senza cornice (0,10)
- 115-Simile rappresentante un fatto della storia sacra senza cornice (0,5)
- 116-Simile rappresentante la Fede con cornice a velatura (0,5)
- 117-Simile rappresentante il Trionfo della Religione senza cornice (0,5)
- 118-Simile rappresentante Santi Papi Apostoli con cornice simile (0,5)
- 119-Simile rappresentante un Santo coricato senza cornice con la tela tutta rotta (0,5)
- 121-Due quadri rappresentante fanciulli con fiori e cornici a velatura (0,5)
- 122-Simile rappresentante una donna con libro in mano e coniglio sotto ai piedi senza cornice (0,15)
- 124-Due quadri mezzani dipinti in tela rappresentante paesi che si credono del **Zolla** senza cornici (1.-.-)
- 128-Quattro quadri rappresentante paesi che sembrano di buona mano senza cornici dipinti in tela (1,20)
- 132-Quattro detti rappresentante battaglie senza cornici dipinti in tela (0,40)
- 133-Un quadro rappresentante guerrieri con paesaggi cornici a velatura dipinte in tela (0,15)
- 136-Tre quadri rappresentanti paesi con cornici color giallo dipinto in tela (0,30)
- 137-Altro quadro rappresentante un paese senza cornice dipinto in tela (0,10)
- 138-Altro quadro rappresentante paese con fabbriche rocce antiche cornici a velatura dipinti in tela (0,10)
- 141-Tre quadri rappresentante pastori e cacciatori senza cornici dipinti in tela (0,30)
- 142-Un quadro rappresentante un fatto storico con cornice a velatura dipinto in tela (0,10)
- 143-Un quadro dipinto in tela rappresentante un paese rocca cornice a velatura (0,10)
- 144-Un quadro in tela rappresentante un Santo Martire con molte figure in cornice a velatura (0,20)
- 146-Due quadri mezzani in tela rappresentanti architetture antiche con cornici ad intaglio indorate /
- 148-Due quadri rappresentante paesi con molte figure uno con cornice a velature l'altro senza (0,30)
- 149-Un quadro mezzano in tela rappresentante molte frutta senza cornice (0,5)
- 150-Un quadro in tela rappresentante due giovani nudi senza cornici (0,20)
- 151-Un quadro simile rappresentante una donna con piume in capo tela rotta senza cornice (0,5)

152-Un quadro simile rappresentante varie figure e bestie senza cornice (0,10)
 153-Un quadro simile rappresentante molte figure ed animali senza cornice (0,10)
 158-Cinque quadri simili rappresentante paesi, archi, porti di mare, quattro con cornici a velatura mal buoni e l'altro senza (0,25)
 159-Un quadro simile rappresentante la Presentazione dei Re Magi che sembra di buona mano rotto senza cornice (0,30)
 160-Un quadro simile rappresentante fiori con cornice a giallo (0,5)
 164-Quattro detti simili rappresentante paesi con cornici mal buone (0,40)
 165-Un simile rappresentante un fanciullo che dorme con paesaggio senza cornici (0,5)
 167-Due detti simili rappresentanti Signori della famiglia senza cornici /
 172-Cinque detti rappresentante ritratti di Pontefici tre con cornici due senza (0,10)
 177-Cinque detti rappresentante ritratti di Cardinali due con la cornice in buono e gli altri senza (0,10)
 178-Un detto simile ovale con cornice a velatura rappresentante una Signora 015
 179-Un detto simile rappresentante il ritratto di una Signora di famiglia /
 180-Un detto simile a forma di Albero di famiglia in carta /
 184-Quattro quadretti tondi dipinti in tavola rappresentante figure (0,20)
 187-Tre detti dipinti in tela rotondi rappresentante Santi con cornice a velatura (0,50)
 193-Sei quadri ovali dipinti in tela rappresentante donne (0,12)
 194-Una tela rappresentante San Girolamo senza cornice (0,5)
 Ventinove cornici tra grandi e mezzane indorate a velatura (1,45)
 Molti pezzi di cornici simili alle suddette vicino alle cornici intiere (0,10)
 195-Una predella da altare che stava nella capellina nell'appartamento affittato al Conte Magnoni (0,50)
Nel portico che conduce nei mezzani Vaccari
 Un'arma grande con stemma gentilizio di marmo che esisteva sulla porta del palazzo (1.-.-)
 Un marmo che serviva di pietra sepolcrale in Santa Maria in Vado e suoi contorni (4.-.-)

L'amministratore è il marchese Girolamo Zappi giovedì 22 marzo 1832
Inventario dei libri

Seguono gli effetti e mobili nel palazzo grande di Fusignano

In Sala grande d'ingresso e dei servitori
Cappellina

1-Un quadro discretamente grande rappresentante la Presentazione al Tempio dipinto ad oglio in tela con cornice indorata da buona mano (13,10)
 2-Un quadro rappresentante l'Annunciazione da buona mano con cornice indorata più piccolo del primo (14,8)
 3-Un quadro antico rappresentante la Sacra Famiglia dipinto da buona mano in tavola con cornice di legno (15,15)
 4-Un quadro rappresentante Teofilo I Calcagnini dipinto in tavola da buona mano con cornice di legno (15,1)
 5-Un quadro rappresentante Monsignor Celio Calcagnini dipinto in tela da buona mano con cornice di legno (17,2)
 6-Quadro che serve di pala all'altare rappresentante la Madonna san Giuseppe il Bambino e San Giovanni battista in tela dipinto da mano discreta (18,1)
 7-Un quadro rappresentante un Santo vecchio dipinto in tela con cornice indorata di poco conto (19)
Gabinetto a destra contigua alla cappellina
 1-Un rame rappresentante l'Estate incisa da Bartolozzi⁷⁵¹ con cornice nera e cristallo (0,50)
 2-Uno simile come sopra rappresentante la Venditrice di limoni, inciso da Benoist⁷⁵² (0,50)

⁷⁵¹ Bartolozzi Francesco (Firenze 1727-Lisbona 1815), p. 62.

- 3-Uno simile come sopra rappresentante il Primo Tempo incisa da Tresca⁷⁵³ (0,50)
- 4-Uno simile come sopra rappresentante la Giardiniera inciso da Brion⁷⁵⁴ e Duthe⁷⁵⁵ (0,50)
- 5-Uno simile come sopra rappresentante il Bocchè d' amistà inciso da Benoist (0,50)
- 6-Uno simile come sopra rappresentante la Toletta inciso da Leroy⁷⁵⁶ e Benoist (0,50)
- 7-Uno simile come sopra rappresentante l'Inverno inciso da Bartolozzi (0,50)
- 8-Uno simile come sopra rappresentante la Mercantessa di Cireggi inciso da Benvì⁷⁵⁷ (0,50)
- 9-Uno simile come sopra rappresentante l'Autunno inciso da Tresca (0,50)
- 10-Uno simile come sopra rappresentante la Mattina incisa da Massol⁷⁵⁸ (0,50)
- 11-Uno simile come sopra rappresentante il Mezzogiorno inciso dal suddetto (0,50)
- 12-Uno simile come sopra rappresentante l'Eleganza inciso da Bertrand⁷⁵⁹ (0,50)
- 13-Uno simile come sopra rappresentante la Sera inciso da Bertrand (0,50)
- 14-Uno simile come sopra rappresentante la Pretensione inciso da Lessiore⁷⁶⁰ (0,50)
- 15-Uno simile come sopra rappresentante la Giovine sposa inciso da Girard⁷⁶¹ (0,50)
- 16-Uno simile come sopra rappresentante la Notte incisa da Verot⁷⁶² (0,50)
- 17-Uno simile come sopra rappresentante la Paura inciso da Maponier⁷⁶³ (0,50)
- 18-Uno simile come sopra rappresentante l'Amazzone inciso da Legrand⁷⁶⁴ (0,50)
- Piccoli ritratti dei seguenti uomini illustri incisi da diversi buoni autori in cornice nera con cristallo*
- 19-San Tommaso d' Aquino (0,20)
- 20-Andre Cesalpino (0,20)
- 21-Andre Doria (0,20)
- 22-Cristoforo Colombo (0,20)
- 23-Enrico Dandolo (0,20)
- 24-Cosimo de Medici (0,20)
- 25-Aldo Manuzio (0,20)
- 26-Raffaello Sanzio (0,20)
- 27-Lorenzo de Medici (0,20)
- 28-Baldassarre Castiglioni (0,20)
- 29-Gaetano Filangesi (0,20)
- 30-Fra Paolo Sarpi (0,20)
- 31-Correggio (0,20)
- 32-Paolo Manuzio (0,20)
- 33-Americo Vespuccio (0,20)
- 34-Alfonso Varano (0,20)
- 35-Alciati (0,20)
- 36-Giotto (0,20)
- 37-Francesco Guicciardini (0,20)
- 38-Correlli (0,20)
- 39-Nicolò Macchiavelli (0,20)
- 40-Torricelli (0,20)
- 41-Galileo Galilei (0,20)

⁷⁵² Diversi sono gli incisori francesi con questo cognome, tutti attivi in Francia nel XIX secolo, p. 69.

⁷⁵³ Tresca Salvatore (Palermo 1750-Parigi 1815), p. 321.

⁷⁵⁴ Non è noto alcun incisore con questo nome, si tratta forse di una trascrizione scorretta dell'estensore.

⁷⁵⁵ Duthe J. attivo a Parigi fra il 1800 ed il 1840, p. 136.

⁷⁵⁶ Diversi sono gli incisori con questo cognome, tutti attivi a Parigi fra il XVI ed il XIX secolo, p. 209.

⁷⁵⁷ Non è noto alcun incisore con questo nome, si tratta forse di una trascrizione scorretta dell'estensore.

⁷⁵⁸ Massol Pierre Antoine (Parigi 1766-1819), p. 221.

⁷⁵⁹ Diversi sono gli incisori con questo cognome, tutti attivi a Parigi fra il XVI ed il XIX secolo, p. 71.

⁷⁶⁰ Lessore Emile Aubert (Parigi 1805-Marlotte 1876), p. 209.

⁷⁶¹ Girard Alexis François (Vincennes 1787-Parigi 1870), p. 165.

⁷⁶² Non è noto alcun incisore con questo nome, si tratta forse di una trascrizione scorretta dell'estensore.

⁷⁶³ Non è noto alcun incisore con questo nome, si tratta forse di una trascrizione scorretta dell'estensore.

⁷⁶⁴ Diversi sono gli incisori con questo cognome, tutti attivi in Francia fra il XVIII ed il XIX secolo, p. 207.

42-Fracastoro (0,20)

Camera a destra vicino al gabinetto suddetto e sala da pranzo

Un vaso etrusco in terra di faenza con figure all'intorno sovrapposto alla tavola

Due gruppi piccoli in terra come sopra rappresentanti quattro figure che ballano sovrapposte alla tavola (insieme 1.-.)

Camera con arcova vicino alla sala da pranzo

43-Un rame grande rappresentante Napoleone con cornice nera filettata d'oro munita di cristallo incisa da Bertrand (6.-.)

45-Due rami rappresentante le Sibille Delfica e Cumana con cornice nera e cristalli incisi da Volpato⁷⁶⁵ (2.-.)

Gabinetto vicina alla camera

46-Un rame rappresentante una Testa senza nome ed'autore con cornice nera e cristallo (0,60)

47-Una simile rappresentante Lady Smith inciso da Bartolozzi con cornice nera e cristallo (0,40)

48-Un rame rappresentante Ferdinando I Infante di Spagna inciso da Bonon⁷⁶⁶ con cornice nera e cristallo (0,10)

49-Altro simile rappresentante Francesco IV re d'Ungheria e Duca di Modena inciso da Gajani⁷⁶⁷ con cornice nera e cristallo (0,10)

50-Uno simile rappresentante San Giovanni Battista incisa da Lepri⁷⁶⁸ con cornice nera e cristallo (0,20)

51-Uno simile rappresentante Teodoro Bonati inciso da Dolcetti⁷⁶⁹ con cornice nera e cristallo (0,20)

52-Uno simile rappresentante la Contessa di Karrington inciso da Bertolozzi con cornice nera e cristallo (0,40)

53-Uno simile rappresentante Contes inciso da Selma⁷⁷⁰ con cornice nera e cristallo (0,20)

54-Uno simile rappresentante Amore senza nome di incisore con cornice nera e cristallo (0,20)

55-Uno simile rappresentante Temischio inciso da Histan⁷⁷¹ cornice nera e cristallo (0,20)

56-Uno simile rappresentante una Fanciulla con un picciolo gatto inciso da Le Coeur⁷⁷² e Massol con cornice nera e cristallo (0,40)

57-Un disegno piccolo rappresentante un' Annunciata con cornice nera e cristallo (0,20)

58-Uno rame rappresentante il re di Francia Luigi XVIII inciso da Gandini⁷⁷³ con cornice nera e cristallo (0,30)

59-Uno simile rappresentante il tempio della Dea Egeria incisa da Volpato con cornice nera e cristallo (1.-.)

60-Uno simile inciso da Volpato con cornice nera e cristallo (1.-.)

61-Uno simile rappresentante Luigi XVI re di Francia tradotto al patibolo inciso da Schiavonetti⁷⁷⁴ con cornice nera e cristallo (1.50)

62-Uno simile rappresentante Voodcock Hoting inciso da Dodò⁷⁷⁵ con cornice nera e cristallo (0,30)

63-Uno simile rappresentante Maria Gaetana Agnesi inciso da Bisi Ernesta⁷⁷⁶ con cornice nera e cristallo (0,15)

64-Uno simile rappresentante Eduardo Burke inciso da Bartolazzi con cornice nera e cristallo (0,20)

⁷⁶⁵ Volpato Giovanni (Bassano 1703- Roma 1803), p. 337.

⁷⁶⁶ Non è noto alcun incisore con questo nome, si tratta forse di una trascrizione scorretta dell'estensore.

⁷⁶⁷ Gaiani Antonio (Bologna muore 1821) o Gaiani Gaspare (Bologna, II metà XVIII secolo), p. 156.

⁷⁶⁸ Gioacchino, Italia XIX secolo, p. 209

⁷⁶⁹ Ignazio, Ferrara muore 1847), p. 131.

⁷⁷⁰ Ferdinando (Valenza 1752-Madrid 1910), p. 297

⁷⁷¹ Non è noto alcun incisore con questo nome, si tratta forse di una trascrizione scorretta dell'estensore.

⁷⁷² Louis (Parigi, attivo fra il 1790 ed il 1810), p. 206

⁷⁷³ Alessandro (Italia, II metà XVI secolo); Domenico (Milano XIX secolo); Francesco (Cremona 1723-Pietroburgo 1778), p. 158.

⁷⁷⁴ Schiavo netti Luigi (Bassano 1765-Londra 1810), p. 290

⁷⁷⁵ Non è noto alcun incisore con questo nome

⁷⁷⁶ Bisi Ernesta (Lugano, attiva 1812), p. 74.

65-Uno simile rappresentante La Deposizione del corpo del Salvatore nel Sepolcro inciso da Volpato con cornice nera e cristallo (0,50)

66-Uno simile rappresentante La Paura inciso da Legrand con cornice nera e cristallo (0,30)

67-Uno simile rappresentante Etiope ed altre tre figure inciso da Lepri⁷⁷⁷ con cornice nera e cristallo (0,50)

Camera con alcova a finestra della sala

68-Un rame rappresentante Idelfonso incisa da Selma con cornice nera e cristallo (0,80)

69-Uno simile rappresentante Napoleone alla battaglia di Waterlò inciso da Longhi⁷⁷⁸ con cornice nera e cristallo (1.-.-)

70-Uno simile rappresentante La vendita delle schiave inciso da Massager⁷⁷⁹ con cornice nera e cristallo (0,30)

71-Uno simile rappresentante La Buona Madre inciso da Launay⁷⁸⁰ con cornice nera e cristallo (0,50)

72-Uno simile rappresentante La Madonna del sacco incisa da Morghen⁷⁸¹ con cornice nera e cristallo (1,50)

Gabinetto vicino alla stanza

78-Sei rami a colori rappresentanti Baccanti e Danzatori con cornice di cerasa e cristalli (2,40)

79-Un rame grande rappresentante Apollo con le nove Muse inciso da Raffaele Morghen con cornice nera e cristalli (5.-.-)

80-Un rame piccolo rappresentante la Fortuna inciso da Bartolazzi con cornice nera e cristalli (0,20)

Camera da letto vicino alla suddetta

8-Un quadretto a finestra del tutto dipinto ad olio in tela rappresentante la Madonna con San Luigi alle braccia de angeli (0,20)

Camera contigua

81-Un rame rappresentante Scipione Maffei inciso da Anderloni⁷⁸² con cornice nera e cristalli (0,30)

82-Uno simile rappresentante La dolce resistenza incisa da Tresca con cornice di noce e cristallo (0,30)

83-Uno simile rappresentante Un giovinetto sedotto inciso da Tresca con cornice di noce e cristallo (0,30)

Sala da ballo

Camera vicino alla sala da ballo

Camera vicina

Un busto di marmo di Carrara rappresentante il fu Marchese Calcagnini sovrapposto alla tavola /

Altro busto simile rappresentante il Signor Marchese Francesco Calcagnini sovrapposto alla tavola al lato sinistro /

Camera con apparati e paesaggi

Secondo piano

Camera delle donne

9-Un quadro rappresentante un ritratto di un fanciullo con un cane sotto la mano sinistra in tela con cornice a velatura 010

Camera delle donne di servizio

Cucina delle donne

Nella prima camera della guardaroba

Altra camera di guardaroba

⁷⁷⁷ Gioacchino (Italia, Prima metà XIX), p. 209.

⁷⁷⁸ Alessandro (Falca) (Venezia 1733-1813), Giuseppe (Bologna, II metà XVII secolo), Giuseppe (Monza 1766-Milano 1831), Pietro (Falca) (Venezia 1702-1785), p. 213.

⁷⁷⁹ Jean (Parigi, morto nel 1649), p. 226.

⁷⁸⁰ Diversi sono gli incisori con questo cognome, tutti attivi in Francia fra il XVIII ed il XIX secolo, p. 205.

⁷⁸¹ Diversi sono gli incisori con questo cognome, tutti attivi in Italia, pare a Firenze, parte a Napoli fra il XVIII ed il XIX secolo, p. 233.

⁷⁸² Faustino e Pietro, entrambe attivi a Brescia fra XVIII e XIX secolo, p. 50.

10-Un quadro piccolo rappresentante un Ecce Homo dipinto ad olio su rame da buona mano con cornice indorata e cristallo

Effetti esistenti nelle stanze guardaroba sotto la custodia della Teresa Feruzzi

Arredi sacri della cappellina

Prima camera dell'appartamento così detto della Marchesa Madre

84-Rame piccolo rappresentante Donna Margherita Durini Serponti inciso da Dal Re⁷⁸³ con cornice di cerasa e cristallo (0,20)

85-Un rame piccolo rappresentante San Francesco da Paola incisa da Tamburini⁷⁸⁴ con cornice nera e cristallo (0,30)

86-Un rame rappresentante Amalia Principessa di Baviera inciso da Conti⁷⁸⁵ con cornice di cerasa e cristallo (1.-.-)

Camera cosiddetta del cameriere

11-Un quadro rappresentante San Giovanni Battista dipinto in tavola da autore antico con cornice a velatura (1.-.-)

92-Sei piccoli quadretti con carte rappresentante figure e paesi (0,60)

Camera da servitù

13-Due quadri in tela con cornice a velatura (0,10)

Camera da servidori

Camera contigua a quella che serve da archivio senza mobili

Archivio

Camera seguente

Camera rimpetto all'archivio

96-Quattro carte di poco conto rappresentante battaglie e altro con cornici di legno senza vetri (0,40)

Camera cosiddetta del padrone rimpetto alla camera della libreria

97-Un rame rappresentante Sant'Agnese inciso da Strange⁷⁸⁶ con cristallo e cornice nera (1.-.-)

98-Uno simile rappresentante la Ninfa sorpresa incisa da Richardier⁷⁸⁷ con cornice nera e cristallo(1.-.-)

99-Uno simile rappresentante Il Tempio dell'amicizia inciso da Baune con cornice nera e cristallo (0,50)

100-Uno simile rappresentante La Maddalena del Correggio inciso da Longhi con cornice nera e cristallo (2.-.-)

101-Uno simile rappresentante La Sacra famiglia inciso da Morghen con cornice nera e cristallo(2.-.-)

102-Uno simile rappresentante La Madonna del Correggio, Santa Maddalena e San Giorgio inciso da Strange con cornice nera e cristallo (2.-.-)

103-Uno simile rappresentante una bovina e luogo delizioso inciso da Stubbs⁷⁸⁸ con cornice nera e cristallo (2.-.-)

104-Uno simile rappresentante San Giovanni Evangelista inciso da Rosaspina⁷⁸⁹ con cornice nera e cristallo (1.-.-)

105-Uno simile rappresentante una Ninfa un Amore inciso da Saponier⁷⁹⁰ con cornice nera e cristallo (1.-.-)

106-Uno simile rappresentante tre fanciulli incisa da Kertfonen⁷⁹¹ foto 300 con cornice nera e cristallo (0,50)

⁷⁸³ Non è noto alcun incisore con questo nome, si tratta forse di una trascrizione scorretta dell'estensore.

⁷⁸⁴ Giovanni Maria (Bologna 1640 ca.), p. 313.

⁷⁸⁵ Diversi sono gli incisori con questo cognome, tutti attivi in Italia fra il XVIII ed il XIX secolo, p. 113.

⁷⁸⁶ Robert (Orkneys 1721- Londra 1792), p.308

⁷⁸⁷ Richardiere Antoine Achille Bourgeois de la (Polna 1777-?), p. 273.

⁷⁸⁸ Diversi sono gli incisori con questo cognome, tutti attivi a Londra fra il XVIII ed il XIX secolo, p. 310.

⁷⁸⁹ Bernardino (Bologna, I metà XIX secolo), Francesco (Montescudo (Forlì) 1762-Bologna 1841); Giuseppe (Bologna 1765-1832), p. 276.

⁷⁹⁰ Non è noto alcun incisore con questo nome, si tratta forse di una trascrizione scorretta dell'estensore.

⁷⁹¹ Non è noto alcun incisore con questo nome, si tratta forse di una trascrizione scorretta dell'estensore.

- 107-Uno simile rappresentante Santa Genoveffa inciso da Bolechov⁷⁹² con cornice nera e cristallo (3.-.-)
- 108-Uno simile rappresentante The (...) inciso da Wollet⁷⁹³ con cornice nera e cristallo (2.-.-)
- 109-Uno simile rappresentante San Giovanni Battista inciso da Morghen con cornice nera e cristallo (2.-.-)
- 110-Uno simile rappresentante Il Satiro impaziente inciso da Angelini con cornice nera e cristallo (2.-.-)
- 111-Uno simile rappresentante La Deposizione del Salvatore inciso da Longhi con cornice nera e cristallo (1.-.-)
- 112-Uno simile rappresentante L'Attica inciso da Carmona con cornice nera e cristallo (2.-.-)
- 113-Uno simile rappresentante Il Naufragio del Vascello il Centauri inciso da Potter⁷⁹⁴ con cornice nera e cristallo (1.-.-)
- 114-Uno simile rappresentante Amore coronato inciso da Carmona con cornice nera e cristallo (1,50)
- 115-Uno simile rappresentante Le Ore inciso da Morghen con cornice nera e cristallo (2 .-.-)
- 116-Uno simile rappresentante il Cane Spagnuolo inciso da Woollett con cornice nera e cristallo (1.-.-)
- 117-Uno simile rappresentante il Finale (...) inciso da Birnie⁷⁹⁵ con cornice nera e cristallo (1.-.-)
- 118-Uno simile rappresentante Lo Cup de Tonner inciso da Avril⁷⁹⁶ con cornice nera e cristallo (1.-.-)
- 119-Uno simile rappresentante Donna con cigno inciso da Bigatti⁷⁹⁷ con cornice nera e cristallo (0,80)
- 120-Uno simile rappresentante Una veduta e galere di Napoli inciso da J. P. Le Bass⁷⁹⁸ con cornice nera e cristallo (0,80)
- 121-Uno simile rappresentante Cornelia Madre dei Gracchi inciso da Avril con cornice nera e cristallo (1.-.-)
- 122-Uno simile rappresentante la caccia di Diana inciso da Morghen con cornice nera e cristallo (2.-.-)
- 123-Uno simile rappresentante Il porto di Tolone inciso da Chochin e Le Bass con cornice nera e cristallo (1.-.-)
- 124-Uno simile rappresentante una Lacedemone che arma suo figlio inciso da Arvil con cornice nera e cristallo (1,50)
- 125-Uno simile rappresentante il Mercante di Amsterdam inciso da David con cornice nera e cristallo (1.-.-)
- 126-Uno simile rappresentante Luigi XVI re di Francia inciso da Bertre con cornice nera e cristallo rotto (1.-.-)
- 127-Uno simile rappresentante Lord Nelson inciso da Geiger con cornice nera e cristallo (0,40)
- 128-Uno simile rappresentante La Morte di Marcantoni inciso da Wille⁷⁹⁹ con cornice nera e cristallo (0,30)
- 129-Uno simile rappresentante L'Aurora inciso da Morghen con cornice nera e cristallo (3.-.-)
- 130-Uno simile rappresentante Cupido disarmato da Venere inciso da Vitali⁸⁰⁰ con cornice nera e cristallo (1.-.-)
- 131-Uno simile rappresentante il ritratto di Senopa incisa da Anderloni con cornice nera e cristallo (0,20)
- Camera contigua*
- 132-Un rame rappresentante due donne inciso da Ballester⁸⁰¹ con cornice nera e cristallo (0,30)

⁷⁹² Anche per questo incisore non è stato possibile rinvenire alcuna informazione, probabilmente a causa della scorretta trascrizione di nomi stranieri da parte dell'estensore del documento.

⁷⁹³ William (Maidstone 1735-Londra 1785), p. 347.

⁷⁹⁴ Paul (Enkhuyzen 1625-Amsterdam 1654), p. 262.

⁷⁹⁵ F. (Inghilterra, attivo nel 1791), p. 73.

⁷⁹⁶ Jan Jacques I (Parigi 1744-1831), p.55.

⁷⁹⁷ Jean Jacques II (Parigi 1771-1835), p. 55.

⁷⁹⁸ Jacques Philippe (Parigi 1707-1783), p. 206.

⁷⁹⁹ Johann Georg o Jean Georges (Bieberthal 1715-Parigi 1808), p. 345.

⁸⁰⁰ Pietro Marco (Venezia 1755 ca.-1810 ca.), p. 335.

⁸⁰¹ Julian (Maiorca 1750-Siviglia 1800), p. 58.

- 133-Uno simile rappresentante La Menagere Olandese inciso da Wille con cornice nera e cristallo (0,30)
- 134-Uno simile rappresentante Carlo V da Spagna inciso da Selma con cornice nera e cristallo (0,20)
- 135-Uno simile rappresentante I buoni amici inciso da Wille con cornice nera e cristallo (0,20)
- 136-Uno simile rappresentante Una fanciulla inciso da Kooh con cornice nera e cristallo (0,20)
- 137-Uno simile rappresentante Sant'Andrea inciso da Hunter⁸⁰² con cornice nera e cristallo (0,20)
- 138-Uno simile rappresentante Don Diego Vilasquez inciso da Ametller⁸⁰³ con cornice nera e cristallo (0,20)
- 139-Uno simile rappresentante Un uomo che pipia inciso da (...) con cornice nera e cristallo (0,30)
- 140-Uno simile rappresentante La Faiseuse de Choux inciso da Tournelles⁸⁰⁴ con cornice nera e cristallo (0,25)
- 141-Uno simile rappresentante Beata Vergine detta seggiola inciso da Morghen con cornice nera e cristallo (1.-.)
- 142-Uno simile rappresentante Amore e Psiche inciso da Rosaspina con cornice nera e cristallo (1.-.)
- 143-Uno simile rappresentante La Notte inciso da Volpato con cornice nera e cristallo (1.-.)
- 144-Uno simile rappresentante La Decollazione di San Giovanni inciso da Longhi con cornice nera e cristallo (1.-.)
- 145-Uno simile rappresentante Bacco colorato inciso da Carmona⁸⁰⁵ con cornice nera e cristallo (0,50)
- 146-Uno simile rappresentante Una veduta inciso da Chatelain⁸⁰⁶ con cornice nera e cristallo (0,50)
- 147-Uno simile rappresentante Venere Amore ed un satiro (0,50)
- 148-Uno simile rappresentante La Pietà filiale inciso da Gebhardt⁸⁰⁷ con cornice nera e cristallo (1.-.)
- 149-Uno simile rappresentante Lucifero inciso da Volpato con cornice nera e cristallo (0,30)
- 150-Uno simile rappresentante Il Conte d'Artois inciso da Lecoeur con cornice di cerasa senza vetro (0,10)
- 151-Uno simile piccolo rappresentante Celio Calcagnini con cornice di cerasa e cristallo (0,15)
- 152-Uno simile rappresentante La Buona Intelligenza inciso da Beauvarlet⁸⁰⁸ con cornice di cerasa senza cristallo (0,10)
- 153-Un rame rappresentante Giuseppina Imperatrice dei Francesi inciso da Bourgery con cornice di cerasa e cristallo (0,10)
- 154-Uno simile piccolo rappresentante San Gregorio Papa inciso da Salder con cornice di cerasa e cristallo (0,20)
- 155-Uno simile piccolo rappresentante Luigi XVIII Re di Francia inciso da Legrand con cornice di cerasa e cristallo (0,20)
- 156-Uno simile rappresentante Il gioco del fric frac inciso da Beauvarlet con cornice di noce e cristallo (0,20)
- 157-Uno simile rappresentante F. Melzi inciso da Ordiga con cornice nera e cristallo (0,15)
- 158-Uno simile rappresentante Pietro Verri inciso da Bonaglia con cornice nera e cristallo (0,15)
- 159-Uno simile piccolo rappresentante Fortunata fantastici inciso da Morghen con cornice nera e cristallo (0,25)
- 160-Uno simile rappresentante La Mattina inciso da Massola con cornice di cerasa e cristallo (0,30)
- 161-Uno simile rappresentante Clizia e Amore inciso da J. B. Michel⁸⁰⁹ con cornice nera e cristallo (0,25)

⁸⁰² Diversi sono gli incisori con questo cognome, tutti attivi in Inghilterra fra il XVIII ed il XIX secolo, p. 188.

⁸⁰³ Blas (Barcellona 1768-Madrid 1841), p. 49.

⁸⁰⁴ (Parigi attivo 1741), p. 321.

⁸⁰⁵ Juan Antonio Salvador (Spagna 1740-1805); Manuel Salvador (Madrid 1730-Parigi 1807); Pedro (Portogallo, II metà XVIII secolo), p. 99.

⁸⁰⁶ Diversi sono gli incisori con questo cognome, tutti attivi a Parigi fra il XVIII ed il XIX secolo, p. 106.

⁸⁰⁷ Wolfgang Magnus (Norimberga, attivo fra 1730-1750), 158

⁸⁰⁸ Diversi sono gli incisori, uomini e donne, con questo cognome, tutti attivi a Parigi nella seconda metà del XIX secolo, p. 65.

⁸⁰⁹ Jean Baptiste (Parigi 1748-1804), p. 227.

162-Uno simile rappresentante Il gioco interrotto inciso da Kundellot con cornice di cerasa senza cristallo (0,10)

163-Un disegno rappresentante Alessandro Magno e altre figure fatto da Piero Antonio Mellini⁸¹⁰ con cornice di ciriegio e cristallo (0,80)

164-Un rame rappresentante Dafni e Fille inciso da Volpato con cornice nera (0,20)

165-Un ritratto di Luigi XVIII Re di Francia con cristallo (0,50)

Altri rami che esistevano negli ambienti passati in archivio in cartelle per essere rotti i vetri

166-Un rame rappresentante il cavallo di Morghen in Arc. In cartella (3.-.-)

167-Uno simile rappresentante Il porto D'Antibe inciso da Cochin⁸¹¹ e De Bass in arc. In cartella (0,40)

168-Uno simile rappresentante Una donna che cuce inciso da Cook⁸¹² in arc in cart (0,30)

169-Uno simile rappresentante Un Ecce Homo con cornice indorata e cristallo (0,30)

170-Uno simile rappresentante Un satiro indiscreto inciso da Vangelisti⁸¹³ in arc in cart (0,10)

171-Uno simile rappresentante I consigli materni inciso da Tresca in arc in cart (2.-.-)

172-Uno simile rappresentante La grande aurora inciso da Volpato in arc in cart (3.-.-)

Camera ad uso di studio

Libreria

Fabbrica Bassa ad uso degli uffici

Camera cosiddetta della segreteria

Un quadro rappresentante Pio VIII con cornice a cerasa e cristallo (0,40)

173-Un rame rappresentante il Signor Marchese Calcagnini con cornice e cristallo (0,20)

Camera dell'Agenzia generale

15-Due quadri dipinti in tela con cornice a velatura, uno rappresentante il Cardinale Guido Calcagnini e l'altro il Cardinale Carlo Leopoldo (0,50)

16-Un quadro rappresentante l'albero di famiglia Calcagnini con cornice a velatura a stemma gentilizio al di sopra (0,50)

Camera della cassa

Camera dell'archivio contabile

Camera della computisteria

180-Sette rami con cornici di noce tre dei quali con vetro

Sala che dà l'ingresso agli uffici

Appartamento cosiddetto della Cappuccina

I Camera

186-Sei carte in cornici di noce dimostranti le piante, alzati e spaccati dei fabbricati del Palazzo e Rocca di Formigine (0,30)

Seconda camera con apparato turchino

III Camera o gabinetto

216-Trenta rami a colori rappresentanti varie vedute del lago di Como, con cornici di legno incorniciati e cristallo (3.-.-)

IV Camera

17-Un quadro in tela dipinto ad olio da buona mano rappresentante la Madonna, il Bambino, Sant'Antonio con cornice indorata e cristallo (1.-.-)

217-Un rame a colori rappresentante la vice Regine d'Italia a mezza figura con cornice indorata e cristallo (0,30)

218-Un simile rappresentante il Principe Eugenio Vice Re di Italia con cornice di cerasa e cristallo (0,30)

219-Un simile rappresentante M. Giuseppe Reggente di Portogallo a mezza figura con cornice di cerasa e cristallo (0,10)

⁸¹⁰ E' noto soltanto un Francesco Antonio Melloni (Bologna 1676-Vienna 1713), p. 225.

⁸¹¹ Charles Nicolas (Parigi 1688-1754); Charles Nicolas II ((Parigi 1715-1790), p. 110.

⁸¹² Diversi sono gli incisori con questo cognome, tutti attivi in Inghilterra fra il XVIII ed il XIX secolo, p. 113.

⁸¹³ Vincenzo (Firenze 1730 o 1744-Milano 1798), p. 328.

- 220-Uno simile rappresentante il conte Wred con cornice simile e cristallo (0,10)
- 221-Uno simile rappresentante il conte Sachen Generale dell'Armata Russa (0,10)
- 222-Uno simile rappresentante il Duca Wellington (0,10)
- 223-Uno simile rappresentante il Duca d'Angolen (0,10)
- 224-Uno simile rappresentante Ferdinando Settimo Re di Spagna (0,10)
- 225-Uno simile rappresentante il Conte di Helemon (0,10)
- 226-Uno simile rappresentante Morcan (0,10)
- 227-Uno simile rappresentante Satoff (0,10)
- 228-Uno simile rappresentante Talleirand Principe di Benevento (0,10)
- 229-Uno simile rappresentante il Generale Pino (0,10)
- 230-Uno simile rappresentante Lord Bentinck (0,10)
- 231-Uno simile rappresentante il Duca Ferdinand di Berry (0,10)
- 232-Uno simile rappresentante Enrico conte di Bellegarde (0,10)
- 233-Uno simile rappresentante Massimiliano Giuseppe Re di Baviera (0,10)
- 234-Uno simile rappresentante Ferdinando IV re di Sicilia (0,10)
- 235-Uno simile rappresentante il Principe di Galles (0,10)
- 236-Uno simile rappresentante Federico IV re di Danimarca (0,10)
- 237-Uno simile rappresentante il Principe Giovanni Arciduca d'Austria con cornice di cerasa e cristallo rotto (0,10)
- 238-Uno simile rappresentante Alessandro Primo Imperatore di tutte le Austrie (0,10)
- 239-Uno simile rappresentante Alessandro I re di Wittemberg (0,10)
- 240-Uno simile rappresentante Pio VII Papa (0,10)
- 241-Uno simile rappresentante Napoleone (0,10)
- 242-Uno simile rappresentante Carlo Duca di Baden (0,10)
- 243-Uno simile rappresentante Luigi VIII Re di Francia (0,10)
- 244-Uno simile rappresentante Francesco I Imperatore d'Austria (0,10)
- 245-Uno simile rappresentante Federico Gulielmo Re di Puglia (0,10)
- 246-Uno simile rappresentante Federico Augusto re di Sassonia (0,10)
- 247-Uno simile rappresentante Ferdinando III Granduca di Toscana (0,10)
- 248-Uno simile rappresentante Maria Teresa Regina di Sardegna (0,10)
- 249-Uno simile rappresentante Maria Luigia Imperatrice d'Austria (0,10)
- 250-Uno simile rappresentante Elisabetta Imperatrice di tutte le Russie (0,10)
- 251-Uno simile rappresentante la duchessa d'Angouleme (0,10)
- 252-Uno simile rappresentante Lord Castlereagh (0,10)
- 253-Uno simile rappresentante il Principe di Scherverzemberg (0,10)
- 254-Uno simile rappresentante Metternich (0,10)
- 255-Uno simile rappresentante Carlo Pio re di Svezia (0,10)
- 256-Uno simile rappresentante il Maresciallo Blucher (0,10)
- 257-Uno simile rappresentante Giovacchino Napoleone (0,10)
- 258-Uno simile rappresentante Costantino Paulovizz Granduca di Russia (0,10)
- 259-Uno simile rappresentante il Conte di Wittgenstin (0,10)
- 260-Uno simile un poco più grande rappresentante il generale Vindham fatto prigioniero con cornice e cristallo (0,20)
- 261-Uno simile rappresentante il Generale suddetto condotto in Russia (0,20)
- 262-Uno simile rappresentante una marcia di cosacchi Russi con cornice nera e cristallo (0,10)
- 263-Uno simile rappresentante alcuni ufficiali dell'armata russa con cornice cerasa e cristallo (0,20)
- 264-Uno simile rappresentante la veduta della Piazza del Messico con cornice nera e cristallo (0,30)
- 265-Uno simile rappresentante il Poeta Monti (0,13)

V Camera con apparato bianco e giallo

VI Camera o gabinetto

266-Un rame grande rappresentante il passaggio del monte San Bernardo fatto dalle truppe francesi inciso da Aubertin⁸¹⁴ con cornice nera e cristallo (0,50)

267-Uno simile rappresentante una veduta boscareccia inciso da Kaler⁸¹⁵ con cornice di cerasa e cristallo (0,40)

268-Uno simile come sopra (0,40)

269-Uno simile rappresentante Federico re di Prussia a mezza figura inciso da Riccardiere con cornice nera e cristallo (0,30)

270-Uno simile rappresentante Alessandro Imperatore di Russia inciso dal suddetto con cornice nera e cristallo (0,30)

271-Uno simile rappresentante un vecchio avaro inciso da Granger⁸¹⁶ con cornice nera e cristallo (0,25)

272-Uno simile rappresentante la Sorpresa inciso da Caponier con cornice nera e cristallo (0,25)

273-Uno simile rappresentante Retrj inciso dal suddetto con cornice e cristallo (0,25)

VII Camera

274-Un rame a figura intera rappresentante Napoleone senza nome di autore con cornice di cerasa filettata d'oro e cristallo (3.-.-)

275-Altro simile rappresentante Maria Luigia inciso da Rados⁸¹⁷ (1,50)

276-Altro simile rappresentante Giuseppina inciso da Cavalli⁸¹⁸ (1,50)

277-Altro simile rappresentante Luigi Napoleone inciso da Rados (1,50)

278-Altro simile rappresentante Maria Anna Elisa sorella di Napoleone inciso da Ambrogio⁸¹⁹ (1,50)

279-Altro simile rappresentante Girolamo Napoleone inciso da Rados (1,50)

280-Altro simile rappresentante Giuseppe Napoleone inciso dal suddetto (1,50)

281-Altro simile rappresentante Giovacchino Muratori inciso dal suddetto (1,50)

282-Altro simile rappresentante Alessandro di Russia inciso dal suddetto (1,50)

283-Altro simile rappresentante Francesco I Imperatore d'Austria inciso dal suddetto (1,50)

284-Altro simile rappresentante Massimiliano re di Baviera inciso come sopra (1,50)

VII ed ultima camera dell'appartamento cosiddetto delle Cappuccine

285-Un rame rappresentante Dafni e l'Amore inciso da Cunego⁸²⁰ con cornice senza cristallo /

286-Altro rame rappresentante la morte di Ettore inciso dal suddetto con cornice senza cristallo (0,20)

287-Altro rame rappresentante Ettore che redime il corpo di Ettore inciso dal suddetto senza cristallo (0,20)

288-Altro rame rappresentante Briseide rapita da Achille inciso dal suddetto in cornice di legno senza cristallo (0,20)

289-Un rame rappresentante Andromene sulla foglia del Manto incisa da Cunego con cornice di legno senza vetro (0,20)

293-Finalmente quattro rami diversi incisi da Volpato dedicati a Pio VI Papa, con cornici di legno senza viti (2.-.-)

Nella cucina grande

Stanza contigua alla cucina

Stanza attigua alla cucina

Camera ad uso di credenza

Cantina

Bugadara

Nel cosiddetto Solarone

⁸¹⁴ Francois (Metz 1783-Gand 1821), p. 54.

⁸¹⁵ Johann (Norimberga 1564-1638), p. 196.

⁸¹⁶ B. (Londra XVIII secolo), David (Londra 1611-1675), p. 170.

⁸¹⁷ Giovanni (Italia, metà XIX secolo ca.), p. 266.

⁸¹⁸ Antonio (Bologna XVI sec.), Giuseppe (Cremona, attivo 1744); Niccolò (Longarone 1730-Venezia 1822), p. 102.

⁸¹⁹ Domenico, Brizio (Bologna 1575-1623), p. 88.

⁸²⁰ Domenico (Verona 1726-Roma 1803) fu il principale, sono attestati altri Cunego contemporanei a Domenico sempre in territorio veneto, p. 120

Nel camerone sotto il solarone

Nel magazzino

Rimessa

Scuderia

Gran Giardino di Delizie in Fusignano

(piante di aranci e limoni, piante turche...)

Un urna di marmo bianco in memoria del Marchese Celio Calcagnini /

Un ritratto sopra piedistallo in marmo bianco del fu cardinale Carlo Leopoldo /

Un ritratto simile della vivente Sig.ra Marchesa Maria Calcagnini Zavaglia /

Un ritratto simile del marchese Francesco Calcagnini seniore /

Tre capitelli di marmo di Verona con stemma della casa ed una sedile di marmo bianco (1,90)

Un pozzale di marmo duro con due colonne rotte in giardino ed arco di ferro presso il giardiniere (10.-.-)

Una colonna di marmo di Verona corricata per terra (1.-.-)

* : nella trascrizione di questo documento, dato il gran numero di nomi di incisori noti e meno noti riportati, si è deciso di apporre alcune note esplicative, volte a precisare con più chiarezza gli autori dei diversi rami che formano la collezione. In corrispondenza, quindi, di ogni nome si riporta l'annotazione del nome di battesimo, fra parentesi la data di nascita, se nota, o comunque il periodo di attività e la pagina del *Dizionario degli incisori* di Giorgio Milesi (Minerva Italica, Bergamo 1989) da cui sono state tratte le informazioni.

Doc. 18

LETTERA DEL PITTORE GREGORIO BOARI

ASMo, Archivio Privato Calcagnini, b. 336, fasc. 8/22

Boari pittore in Ferrara: suo avere per restauri a diversi quadri

Nota dei quadri appartenuti all'Ecc.mo Sig.re Commendatore Marchese Calcagnini ora presso lo studio di me sottoscritto ad oggetto di accomodarli, pulirli e restaurargli per ordine della suddetta Eccellenza. Divisi in grandi, mezzani e piccoli

Grandi

1-Quadro dipinto da **Carlo Maratta** rappresentante un Orlando Furioso che spezza la fune tesagli per legarlo; a piedi si vede la sua armatura di costume del Medio Evo.

2-Sacra Famiglia opera del nostro ferrarese **Parolini**

3-Una Danae con Giove trasmutato in pioggia d'oro, Amore che sostiene un padiglione la contempla mentre riceve in grembo da una vecchia (forse la corruttrice) alcune monete d'oro versate da un piatto.

4-Giove bambino allattato dalla capra Amaltea ed assistito dalle due figlie di Mellisso. Il Dio Pane suona la Siringa ed il flauto pastorale ed un fauno uno strumento di percussione ad oggetto di impedire a Saturno i vagiti del bambino. Questi due dipinti si ritengono della **Scuola di Guido Reno** da Bologna.

5-Quadro rappresentante un Sileno ubbriaco con baccanali che giocano davanti ad un pastore che sprema l'uva sopra la bocca.

6-L'ultimo dei quattro di egual grandezza rappresenta un satiro che suona la Siringa forse a Venere ed Amore. Questi altri due dipinti vengono creduti della **Scuola del Domenichino**.

7- Quadro rappresentante il ritratto di un cardinale di buon pennello

8-9-10-Tre quadri dipinti a **foggia dei Bassanesi** rappresentanti fatti villarecci con animali, capane..

11-Bel Paese dipinto dal **Zolla Bresciano**

12-Altro eguale di **simil autore**

13-Battaglia Olandese **forse di pennello francese**

14-Altra eguale di **simile autore**

15-Paese con figura di **costume fiamengo**

16-Lotta dell' Angelo con Giacobe opera del **Cignani**

17-18-19-20: Quattro vedute con paesaggio con verdure, macchiette, animali, di pennello incognito

Mezzani

21-22-23-24- Altri quattro paesi eguali rappresentanti grotte, ermitaggi, con rispettivi santi in orazione dipinti da autore ignoto

25-Quadro rappresentante l'Ultima Cena di Cristo con Dodici Apostoli opera della **Scuola dei Carracci**.

26-Buon ritratto antico di una matrona riccamente adornata eseguite da **pennello tedesco**

27-Bellissimo ritratto d'uomo militarmente vestito **Opera guercinesca**

28-Altro ritratto di un Cardinale di autore incognito

29-Altro simile di forma ovale

30-Paese con pastori ed animali ad **uso fiamengo**

31-Altro simile di eguale grandezza

32-Ritratto di un Papa di **eccellente pennello**

33-Altro Papa di pennello più inferiore

34-Sacra famiglia antica con Santa Caterina della Ruota

35-Battaglia fiamenga pel traverso di **buon pennello**

36-Altro Papa Pio VI di autore incognito

37-Quadro rappresentante Amore e Psiche di **pennello veneziano**

38-Albero genealogico in carta pergamena di Nobile Famiglia

39-Santa Brigida in forma ovale

40-Paesa pel traverso della **Scuola del Zolla**

41-Altro simile di eguale grandezza

Piccoli

42-Un Ecce Homo mezza figura dello **Spagnoletto**

43-44-45-46-Quattro fiaminghi di forma rotonda eguali di grandezza rappresentanti frutti diversi

47-Altro tondo più piccolo esprimente la morte di Enrico Ottavo

48-Simile di grandezza rappresentante l'Orazione nell'Orto, ossia Cristo svenuto e sostenuto dall'Angelo

49-Una piccola Madalena penitente in rame dipinta

50-Piccolo quadretto rappresentante il Redentore

51-Quadro della dimensione grande esprimente un putto con fiore in molto cattivo stato che opino non meriti il restauro senza l'Assenso dell' Ecc. Vostra.

[...]

APPENDICE FOTOGRAFICA:

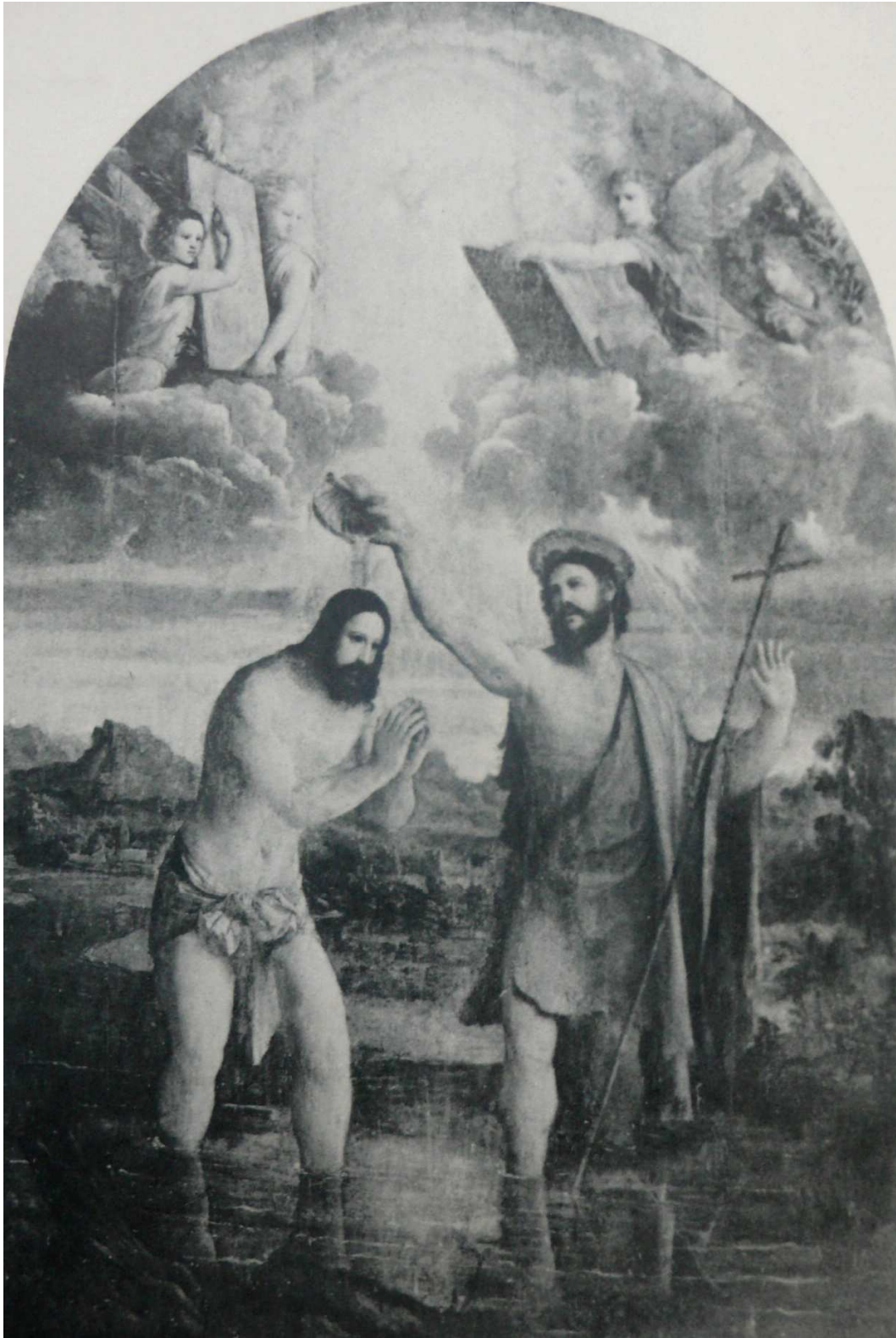


Fig. 1 Battista Dossi, *Battesimo di Cristo*, Fusignano, Chiesa Arcipretale di San Giovanni Battista in Liba



Fig. 2 Battista Dossi, *San Giovanni Evangelista*, Ferrara, Pinacoteca Nazionale



Fig. 3 Giacomo Bartoli, *Annunciazione*, copia da Scarsellino, Ferrara, Santa Maria in Vado

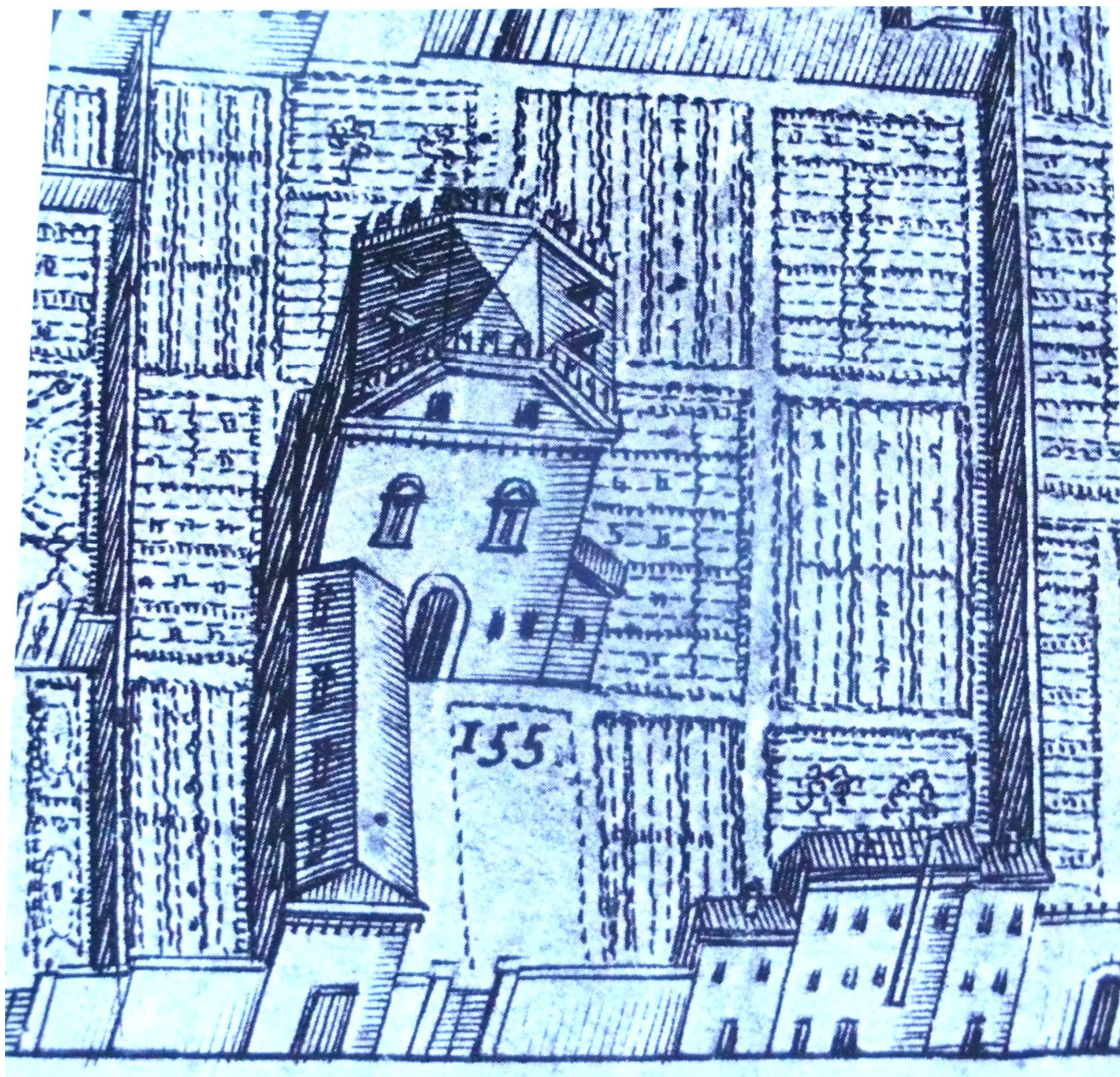


Fig. 4 A. Bolzoni, Pianta della città di Ferrara in cui si rileva il Palazzo del Marchese Teofilo Calcagnini, via Cisterna del Follo, demolito nel 1764.



Fig. 5 Scarsellino, *Santa Margherita*, (ubicazione ignota)



Fig. 6 Scarsellino, *Santa Margherita*, mercato antiquario, Firenze



Fig. 7 Ortolano, *Santa Margherita*, Copenhagen, Museo Nazionale, già Santa Maria della Consolazione di Ferrara

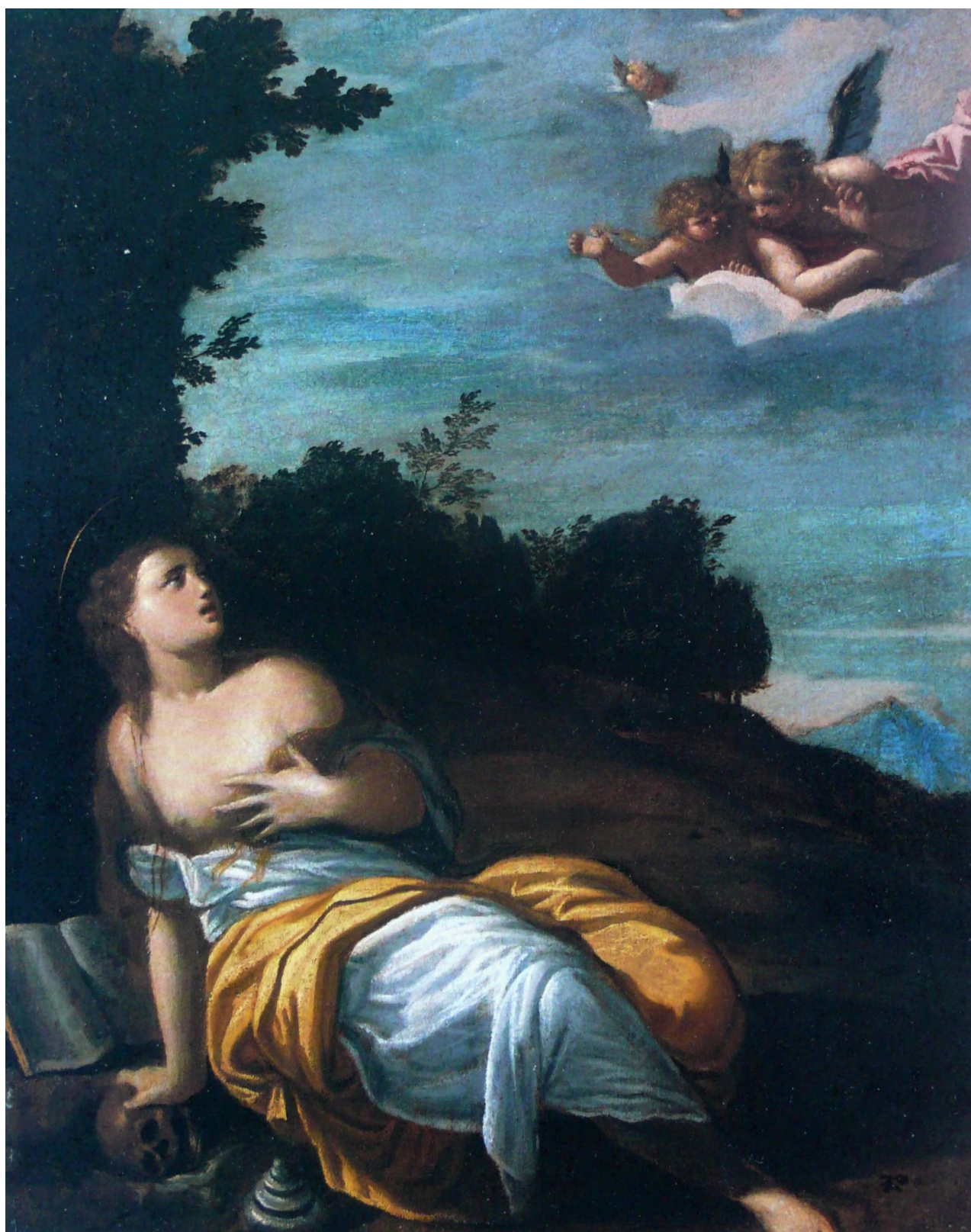


Fig. 8 Scarsellino, *Maddalena penitente*, Lugano, collezione privata



Fig. 9 Copia da Guercino, *San Giorgio*, Bologna, Pinacoteca Nazionale



Fig. 10 Matteo Loves, *San Giorgio*, Corporeno, Chiesa Parrocchiale



Fig. 11 Scarsellino, *Fuga in Egitto*, Roma, Pinacoteca Capitolina

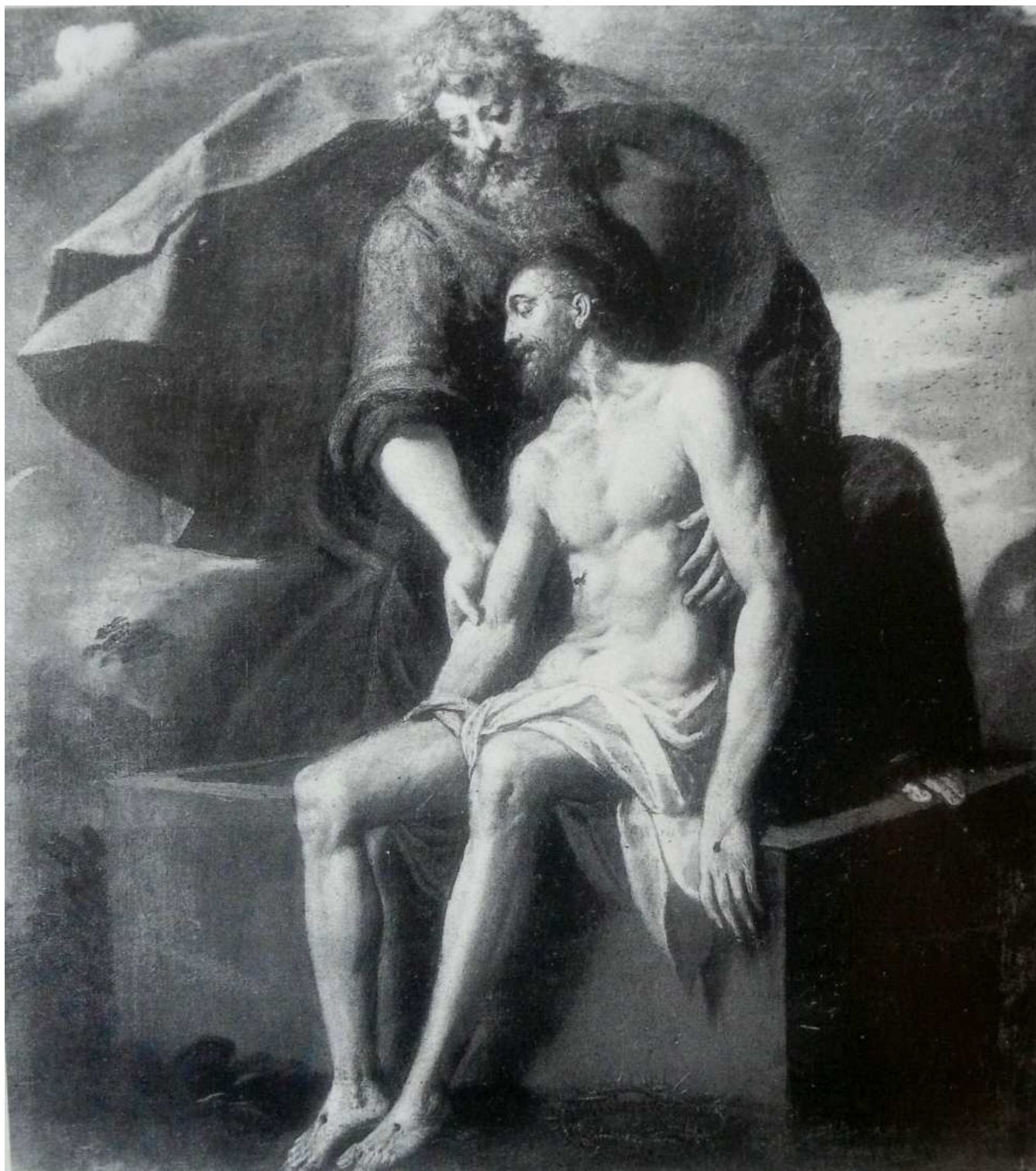


Fig. 12 Domenico Monio, *Deposizione di Cristo nel sepolcro*, Roma, Pinacoteca Vaticana



Fig. 13 Scarsellino, *Adorazione dei Magi*, Roma, Pinacoteca Capitolina



Fig. 14 Leonaert Bramer, *Glorificazione della Santa Croce*, Roma, Pinacoteca Capitolina



Fig. 15 Anonimo, *Ritratto di Giovanni II Villa*, Ferrara, Pinacoteca Nazionale



Fig. 16 Annibale Carracci, *Ecce Homo*, Dresda, Gemäldegalerie



Fig. 17 Tiziano, *Ritratto di Ludovico Ariosto*, xilografia comparsa sull'edizione dell'*Orlando Furioso* dell'Ariosto del 1632



Fig. 18 Anonimo, *Ritratto di Ludovico Ariosto*,
Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara



Fig. 19 Garofalo-Dosso Dossi, *Polittico Costabili*, Ferrara, Pinacoteca Nazionale

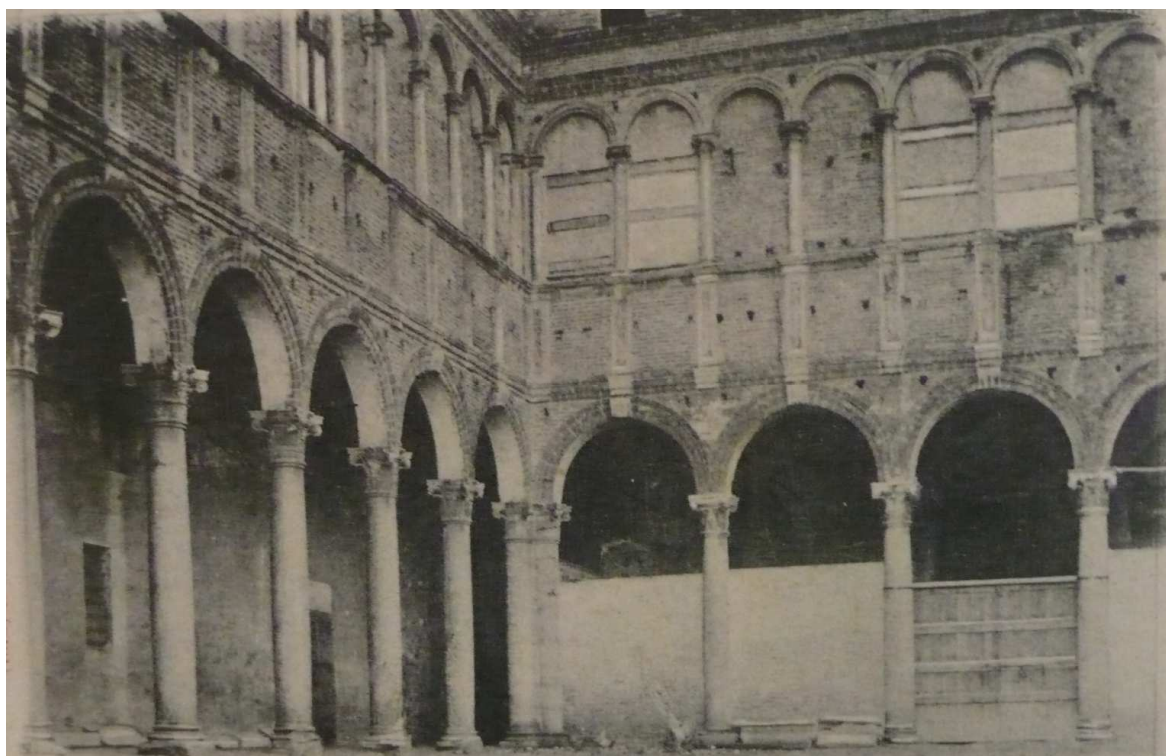


Fig. 20-20a-20b *Palazzo Costabili* detto di Ludovico il Moro, Ferrara



Fig. 21 Garofalo, Sala del Tesoro, Ferrara Palazzo Costabili



Figg. 21/a-b-c Garofalo e aiuti, Lunette monocrome, Sala del Tesoro, Ferrara, Palazzo Costabili



Fig. 22 Stemma della Famiglia Calcagnini (Palazzo Grosoli-Calcagnini)



Fig. 23 Palazzo Grosoli-Calcagnini, Ferrara, Via Montebello



Fig. 24 Palazzo Grosoli-Calcagnini, soffitto del salone centrale



Fig. 25 Raimondo Ghelli, *Ritratto del Cardinale Leopoldo Calcagnini d'Este*, Ferrara, Biblioteca Ariostea, Sala Agnelli



Fig. 26 Bartolomeo Gennari, *Beata Vergine con il Bambino*, Collezione privata

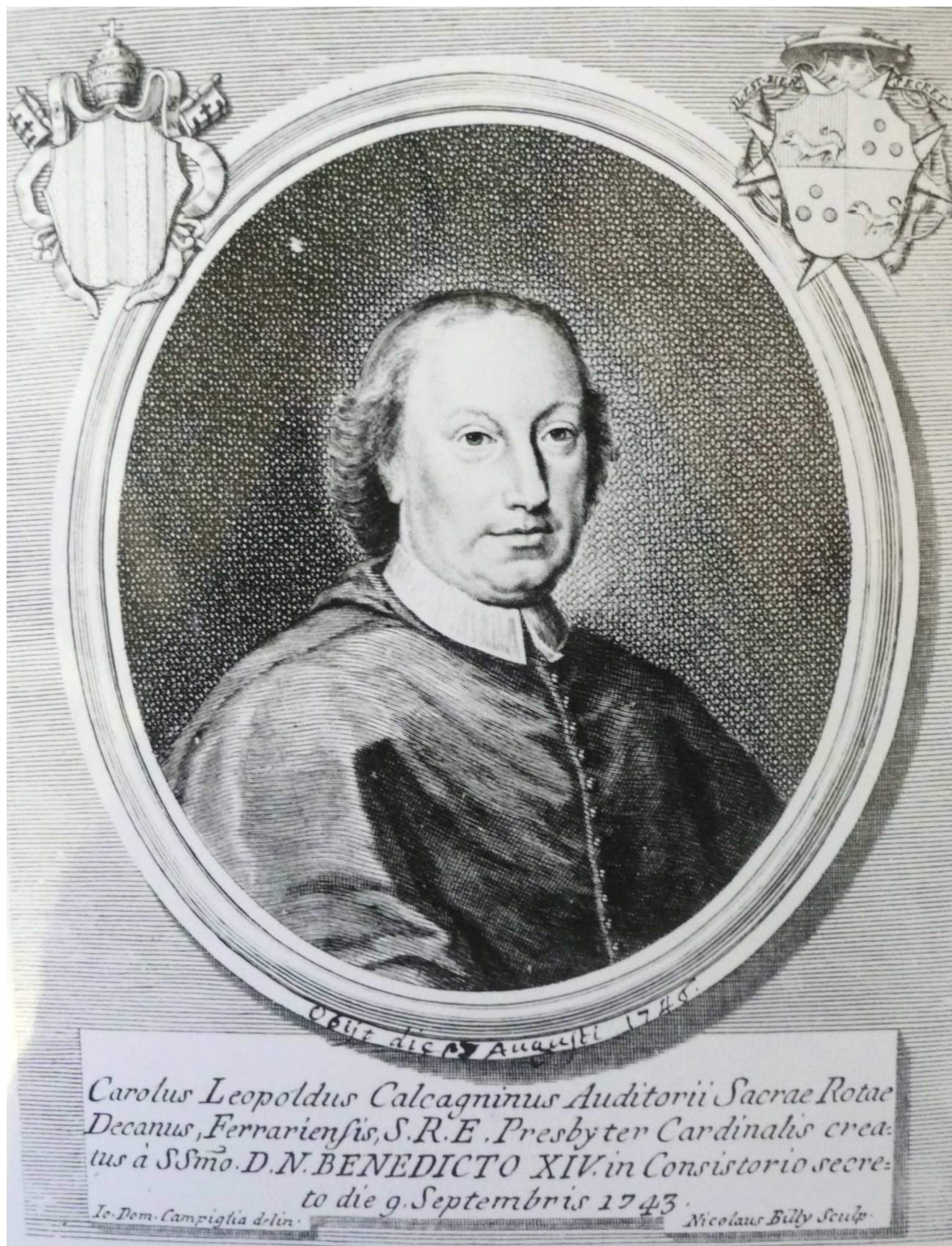


Fig. 28 Il Cardinale Carlo Leopoldo Calcagnini d'Este



Fig. 29 C. Maratta, *Immacolata Concezione*, Roma, Chiesa di Sant'Isidoro



Fig. 29/a



Fig. 29/b



Fig. 29/c

Fig. 29a Anonimo, *Immacolata Concezione*, copia da Carlo Maratta, Roma, coll. Gallarati Scotti

Fig. 29b Anonimo, *Immacolata Concezione*, copia da Carlo Maratta, Niedersächsische Landesgalerie di Hannover

Fig. 29c Anonimo, *Immacolata Concezione*, copia da Carlo Maratta, mercato antiquario New York



Fig. 30 C. Maratta, *Madonna della Neve*, Roma, Galleria Pallavicini



Fig. 31 G. Brandi, *Tobia*, mercato antiquario, New York

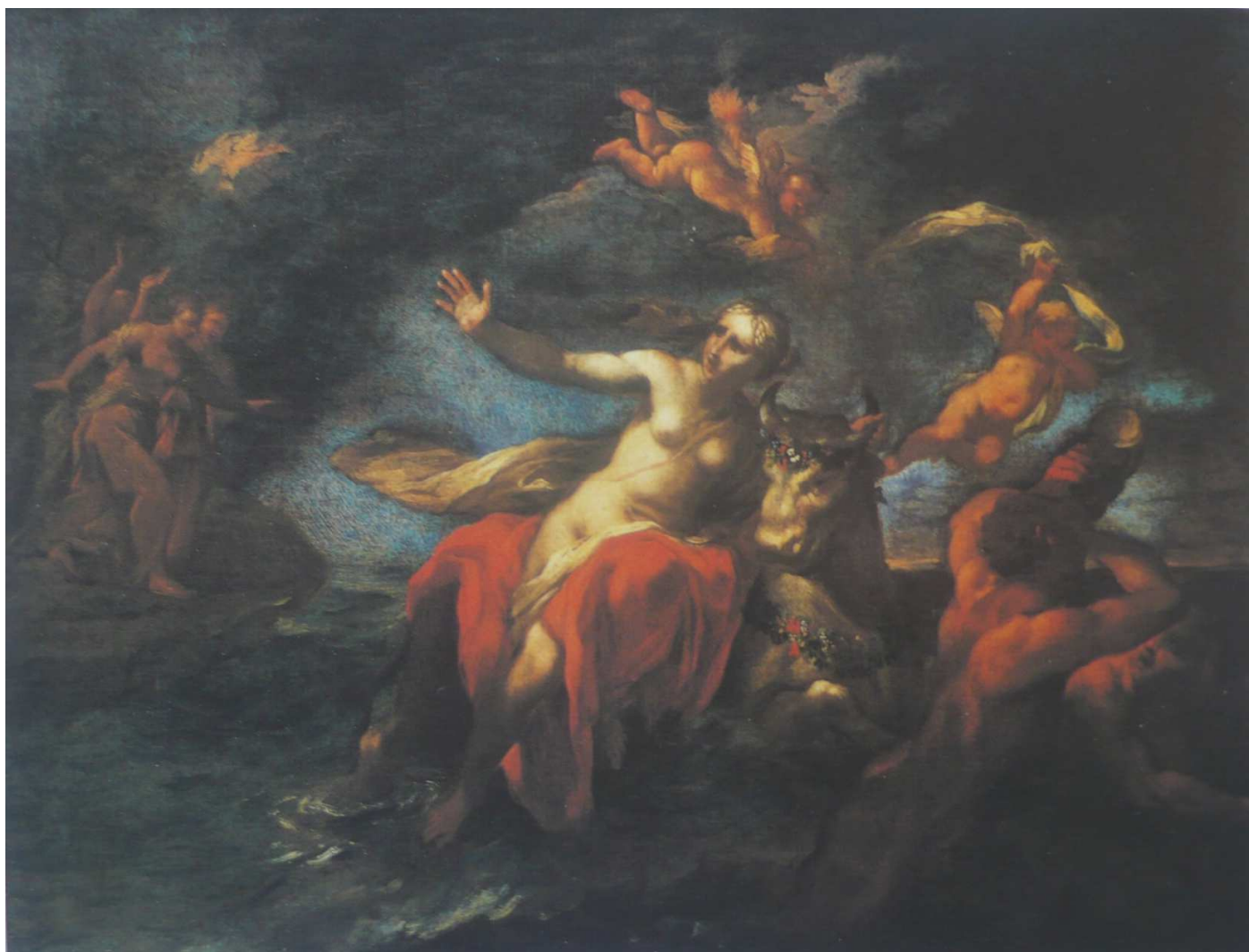


Fig. 32 M. Rocca, *Il ratto di Europa*, Parma, Collezione privata
olio su tela, cm 37 x 47,5



Fig. 33 M. Rocca, *Annunciazione*, Parma, Collezione privata
olio su tela, cm 48 x 37

Fig. 34 M. Rocca, *Adamo ed Eva*, Hartford, The Wadsworth Atheneum, olio su tela, cm 60 x 45



Fig. 34/a M. Rocca, *Adamo ed Eva*, Salisburgo, collezione Rossacher, olio su tela, misure non rintracciate



Fig. 35 M. Rocca, *Ritrovamento di Mosè*, New York, Fondazione Kress
olio su tela, 53 x 38,5 cm



Fig. 36 M. Rocca, *Flora*, Parma, collezione privata
olio su tela, cm 50 x 38

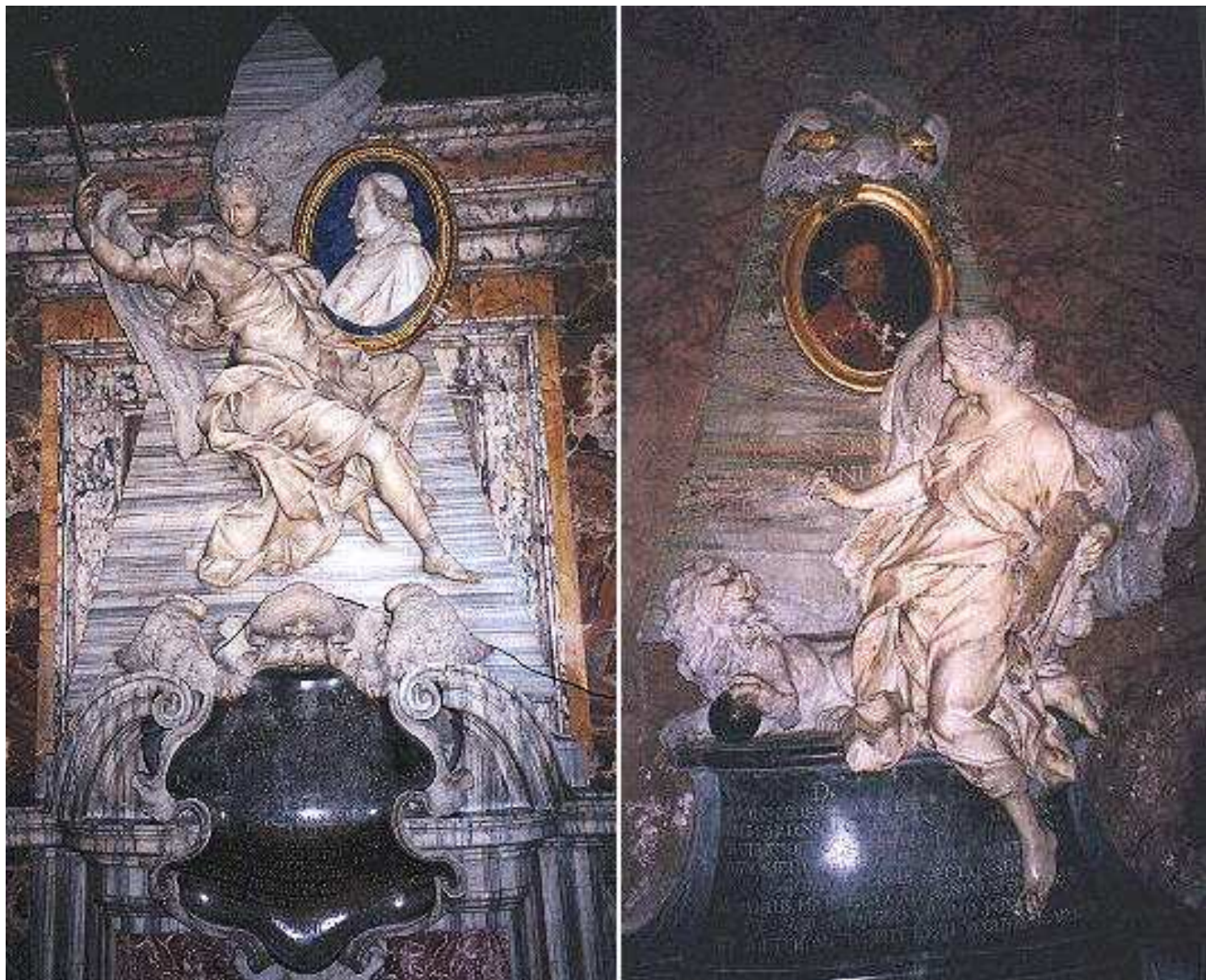


Fig. 37 P. Bracci, *Monumento funebre del Cardinale Carlo Leopoldo Calcagnini*, Roma, Sant' Andrea delle Fratte



Fig. 38 Pietro Bracci, Disegno del monumento Calcagnini in Sant' Andrea delle Fratte, Canadian Center for Architecture



Fig. 39 Pietro Bracci, Progetto per il monumento Calcagnini in Sant' Andrea delle Fratte, Canadian Center for Architecture



Fig. 40 Copia da Parmigianino, *Madonna col Bambino, San Giovannino la Maddalena e San Zaccaria*, Roma, Pinacoteca Capitolina



Fig. 41 Valentin de Boulogne (?), *I giocatori di dadi*, Lugano, collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Fonti manoscritte:

Anonimo del XVIII sec., *Memorie intorno alla Famiglia Calcagnini di Ferrara*, BCAFe, Manoscritto Coll. Antonelli, 170.

BCAFe, Archivio Pasi, Famiglie, b. 22.

N. Baruffaldi, *Annali di Ferrara dal 1660 sino al 1720*, 2 voll., BCAFe, Manoscritto Coll. Antonelli, 594.

Catalogo Costabili 1835, *Pitture della Raccolta del Conte Gio. Battista Costabili di Ferrara*, Biblioteca dell'Archiginnasio, ms A1324, Bologna.

Lettere, documenti e scritture spettanti alla famiglia Ariosti, BCAFe, Classe I, n. 153, Vol. II.

C. Olivi, *Annali della città di Ferrara, dalla Devoluzione de Principi Estensi a quella di Santa Chiesa sino all'anno 1754, raccolta fatta da Carlo Olivi sua patria*, BCAFe.

G. A. Scalabrini, *Guida per la città e i Borghi di Ferrara in cinque giornate*, 1755, Ferrara, BCAFe, Classe I, n. 58.

G. Scutellari, *Elenco dei quadri ed altri oggetti esistenti nella Pinacoteca Comunale*, Ferrara 1846, ACFE, Pubblica Istruzione Pinacoteca Belle Arti, cart. 14, fasc. 3.

Testi a stampa:

AGNELLI 1922 G. Agnelli, *I ritratti dell'Ariosto* in "Rassegna d'arte antica e moderna", marzo 1922, pp. 1-17.

AGNELLI 1933 G. Agnelli, *Il Ritratto dell'Ariosto di Dosso Dossi*, in "Emporium", LXXVII, 1933, pp. 275-282.

ANGELINI 1973 W. Angelini, *ad vocem*-Calcagnini, in "Dizionario biografico degli italiani", vol. 16, 1973, pp. 503-507.

ANSELMINI 2001 A. Anselmi, *Il Palazzo dell'ambasciata di Spagna presso la Santa Sede*, Roma, 2001.

ARISI 1986 F. Arisi, *Gian Paolo Pannini e i fasti della Roma del Settecento*, Roma 1986.

ARREDI, SUPPELLETTILI 1993 *Arredi, suppellettili e "pitture famose" degli Estensi. Inventari 1663*, a cura di J. Bentini, P. Curti, Materiali per la Storia di Modena Medievale e Moderna, XI, Modena 1993.

ASCARI 1976 T. Ascari, *Notizie storiche della Rocca di Formigine*, Nova Edizione, Pubblicazioni della Biblioteca Comunale di Formigine, 1, 1976.

ASPETTI DELL'ARTE EMILIANA 1998 *Aspetti dell'arte emiliana dal XVI al XVIII secolo*, a cura di D. Benati, Bologna 1998.

AURIGEMMA 1936 S. Aurigemma, *Il R. Museo di Spina in Ferrara*, 1936.

AVVENTI 1838 F. Avventi, *Il Servitore di Piazza. Guida per Ferrara*, Ferrara 1838.

BAGNI 1986 P. Bagni, *Benedetto Gennari e la bottega del Guercino*, Bologna Nuova Alfa Editoriale, 1986.

- BALLARIN 1994 A. Ballarin, *Dosso Dossi: la pittura a Ferrara negli anni del Ducato di Alfonso I*, Regesti e apparati di catalogo a cura di A. Pattanaro e V. Romani, Cittadella Bertonecello Artigrafiche, 1994.
- BALLARIN 2002-2007 A. Ballarin, *Il camerino delle pitture di Alfonso I*, VI voll., Cittadella Bertonecello Artigrafiche, 2002-2007.
- BARBERITO 1975 M. Barberito, *Roma e J. F. van Bloemen*, in "L'Urbe", n.s. 38.1975, 1, pp. 35-39.
- BARGELLESII 1955 G. Bargellesi, *Notizie di opere d'arte ferraresi*, Rovigo 1955.
- BAROTTI 1777 G. A. Barotti, *Memorie storiche dei letterati ferraresi*, II voll., 1777.
- BAROTTI 1770 C. Barotti, *Pitture e Sculture che si trovano nelle Chiese, Luoghi pubblici, e Sobborghi della Città di Ferrara*, Ferrara Giuseppe Rinaldi, 1770.
- BARROERO SUSINNO L. Barroero, S. Susinno, *Roma arcadica capitale delle arti del disegno*, Studi di Storia dell'Arte, Todi Edizart 1999, 10.
- BARUFFALDI 1807 Baruffaldi, *Vita di Messer L. Ariosto*, Ferrara, 1807.
- BARUFFALDI ANNALI G. Baruffaldi, *Annali*, II voll.
- BARUFFALDI VITE G. Baruffaldi, *Vite de' pittori e scultori ferraresi*, 1697-1730, ed. Ferrara 1844-46.
- BARUFFALDI 1700 *Dell'istoria di Ferrara scritta dal dottore d. Girolamo Baruffaldi ferrarese libri nove, ne' quali diffusamente si narrano le cose avvenute in essa, dall'anno 1655, fino al 1700*, Libri III, Ferrara Bernardino Pomatelli, 1700.
- BARUFFALDI 1782 G. Baruffaldi, *Della Biblioteca Pubblica Ferrarese, Commentario Storico*, Ferrara Giuseppe Rinaldi, 1782.
- BASTIANINO 1985 *Bastianino e la pittura a Ferrara nel secondo Cinquecento*, catalogo della mostra a cura di J. Bentini, Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 1985.
- BELLORI VITE, G. P. Bellori, *Vite dei pittori, scultori ed architetti moderni*, Pisa Capurro, 1821.
- BELLOSI-PASI 1985 G. Bellosi - A. Pasi, *Statuti del feudo Calcagnini (Fusignano, Alfonsine), 1514*, Ravenna Longo Editrice, 1985.
- BENATI-PERUZZI 1997 *Banca Popolare dell'Emilia Romagna. I dipinti antichi*, a cura di D. Benati, L. Peruzzi, Modena 1997.
- BENTINI 1983 J. Bentini, *Attori e comparse sulla scena pittorica ferrarese del Seicento in "Frescobaldi e il suo tempo: nel quarto centenario della nascita"*, Venezia 1983, pp. 129-139.
- BENTINI 1987 J. Bentini, *Precisazioni sulla pittura a Ferrara nell'età di Alfonso II*, in "L'impresa di Alfonso II. Saggi e documenti sulla produzione artistica a Ferrara nel secondo Cinquecento", a cura di J. Bentini, L. Spezzaferro, Bologna 1987, pp. 71-90.
- BENTINI 1994 J. Bentini, *Il fascino della pittura veneta: il caso dello Scarsellino*, in *La Pittura in Emilia e in Romagna, Il Seicento*, a cura di J. Bentini, L. Fornari Scianchi, vol. II, Milano 1994, pp. 255-273.
- BENTINI 1994a *Quadri amicizie e fabbriche Pio di qualche conto a Ferrara, nel Seicento*, in "Quadri rinomatissimi, il collezionismo dei Pio di Savoia", a cura di J. Bentini, Modena 1994, pp. 83- 92.
- BENTINI 1996 J. Bentini, *L'età di Alfonso II: artisti a corte*, in "La pittura in Emilia e in Romagna. Il Cinquecento", a cura di V. Fortunati, Milano 1996, II, pp. 126-147.
- BENTINI 1996a J. Bentini, *Il collezionismo ferrarese: una tradizione ininterrotta* in "La leggenda del collezionismo. Le quadriere storiche ferraresi", a cura di G. Agostini, J. Bentini, A. Emiliani, catalogo della mostra di Ferrara, Venezia 1996, pp. 51-74.
- BENTINI 1999 J. Bentini, *"Rabeschi, frisi e grottesca", un esempio di decorazione pittorica nella Castello Estense di Ferrara tra Ercole I e Alfonso II*, in "Torquato Tasso e la cultura estense" a cura di G. Venturi, Firenze 1999, II, pp. 683-719.
- BENTINI 2001 J. Bentini, *"Maestà e "sbattimenti". La ricetta di Carlo Bononi per Santa Maria in Vado*, in "La Basilica di Santa Maria in Vado a Ferrara", a cura di C. Di Francesco, Milano 2001, pp. 65- 82.

- BENTINI 2004 J. Bentini, *Fra sentimento e favola: la pittura a Ferrara nel Cinquecento*, in "Gli Este a Ferrara. Una corte nel Rinascimento", catalogo della mostra di Ferrara, a cura di J. Bentini, Cinisello Balsamo (MI) 2004, pp. 159- 167.
- BERENSON 1907 B. Berenson *The Italian painters of the Renaissance: with indices of their works*, vol. IV *North Italian painters of the Renaissance*, New York Putnam, 1907.
- BERENSON 1936 B. Berenson, *The Italian painters of the Renaissance: with indices of their works*, 4, 1936.
- BERENSON 1957 B. Berenson, *Italian pictures of the Renaissance: a list of the principal artists and their works, with an index of places*, 1957.
- BIBLIOTECA DELL'ELOQUENZA 1736 *Biblioteca dell'eloquenza italiana di monsignore Giusto Fontanini arcivescovo d'Ancira, con le annotazioni del Signor Apostolo Zeno storico e poeta cesareo, cittadino veneziano*, Venezia 1736.
- BOCCA 1950 A. Bocca, *Il Palazzo del Banco di Roma: storia, cronaca, aneddoti*, Roma Staderini, 1950.
- BOCCA 1967 A. Bocca, *Il Palazzo del banco di Roma già de Carolis*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1967.
- BORGHINI 1972 G. Borghini, *Giacinto Brandi: un documento ed alcuni dipinti inediti*, in "Commentari", 23.1972, pp. 385-393.
- BORSETTI 1670 A. Borsetti, *Supplemento al Compendio Historico del Signor D. Marc'Antonio Guarini Ferrarese*, Ferrara 1670.
- BORSETTI *Historia almi Ferrariæ Gymnasi in duas partes divisa*, 1735, II voll.
- BRISIGHELLA ED. NOVELLI 1991 C. Brisighella, *Descrizione delle pitture e sculture della città di Ferrara ca. 1720*, prima edizione a stampa a cura di M. A. Novelli, Ferrara 1991.
- BUSIRI VICI 1974 A. Busiri Vici, *Jan Frans van Bloemen "Orizzonte" e l'origine del paesaggio romano settecentesco*, Roma Bozzi, 1974.
- BUSIRI VICI 1980 A. Busiri Vici, *Un dimenticato pittore del tardo Seicento Gerolamo Troppa*, in "L'urbe" N.S. 43.1980,6, pp. 22-28.
- CALABI 1934 E. Calabi, *Un paesista del Settecento: Giuseppe Zola*, in "Rivista d'Arte", 1934, pp. 84-93.
- CALABI 1935 E. Calabi, *La pittura a Brescia nel Seicento e nel Settecento*, catalogo della mostra, Brescia 1935.
- CALCATERRA 1910 C. Calcaterra, *Il traduttore della Tebaide di Stazio*, Asti 1910.
- CALZECCHI ONESTI 1936 C. Calzecchi Onesti, *Il Palazzo di Ludovico il Moro* in S. Aurigemma, "Il Regio Museo di Spina", Ferrara 1936, 282-322.
- CAMBURSANO 1990 G. Cambursano, *Un'aggiunta per Van Bloemen nelle collezioni reali*, in "Studi piemontesi", 19, 1990, pp. 257-258.
- CAMPORI 1855 G. Campori, *Gli artisti italiani e stranieri negli Stati Estensi*, Modena 1855.
- CAMPORI 1866 *Lettere artistiche inedite pubblicate per cura di Giuseppe Campori*, Modena, Tipografia dell'Erede Soliani, 1866.
- CAMPORI 1870 G. Campori, *Raccolta di cataloghi ed inventarii inediti di quadri, statue, disegni, bronzi, dorerie, smalti, medaglie, avori, ecc. dal secolo XV al secolo XIX*, Modena 1870.
- CAPPELLETTI-TESTA 1990 F. Cappelletti, L. Testa *Ricerche documentarie sul "San Giovanni Battista" dei Musei Capitolini e sul "San Giovanni Battista" della Galleria Doria Pamphilj* in "Identificazione di un Caravaggio. Nuove tecnologie per una rilettura del 'San Giovanni Battista'" a cura di Giampaolo Correale, Venezia Marsilio, 1990, p. 75-84.
- CAPPELLETTI 2005 F. Cappelletti, *Aldobrandini e Ludovisi. La componente cinquecentesca di due collezioni romane*, in "Cultura nell'età delle legazioni", atti del convegno Ferrara 2003, a cura di F. Cazzola, R. Varese, Firenze 2005, pp. 483-506.
- CARDELLA 1797 *Memorie storiche de' cardinali della Sacra Romana Chiesa scritte da Lorenzo Cardella in Roma*, tomo IX, in Roma Stamperia Pagliarini, 1797.
- CARLONI 2001 R. Carloni, *Pietro Bracci, Francesco Antonio Franzoni, Vincenzo Pacetti: questioni di committenza e di attribuzioni*, in "Sculture romane del Settecento: la professione

dello scultore", (*Studi sul Settecento romano*, 19) a cura di E. Debenedetti, Roma Bonsignori, 2001, pp. 201-231.

CASTELNOVI 1959 G. V. Castelnovi, *Settecento minore: contributi per Giuseppe Petrini, Pietro Francesco Guala, Michele Rocca*, in "Studies in the history of art dedicated to William E. Suida on his eightieth birthday", London The Phaidon Press, 1959, pp. 325-337.

CATALOGO 1933 *Catalogo della esposizione della pittura ferrarese del Rinascimento*, Ferrara Ferrari, 1933.

CATALOGO GENERALE III 2008 *Catalogo Generale, Pinacoteca Nazionale di Bologna*, Vol. III, *Guido Reni e il Seicento*, a cura di J. Bentini, G. P. Cammarota, D. Scaglietti Kelescian, Marsilio Editore, 2008.

CAVALLINI 1878 G. Cavallini, *Ommaggio al sangue miracoloso che si venera nella basilica parrocchiale di Santa Maria del Vado in Ferrara*, Ferrara 1878.

CAVARA 1872 C. Cavarà, *Sulla prima sepoltura di Ludovico Ariosto e su Gregorio Montagnana, documenti inediti*, Vicenza Burato 1872.

CAVICCHIOLI 1992 S. Cavicchioli, *La decorazione di palazzo dei Diamanti al tempo di Cesare d'Este*, in "La Pinacoteca Nazionale di Ferrara. Catalogo generale", a cura di J. Bentini, s.l. 1992, pp. XXV- XLIII.

CESAREO 2005 A. Cesareo, *"Diede al pubblico molte opere di grandiosa maniera dipinte" : un inedito di Giacinto Brandi in Abruzzo*, in "Bullettino della Deputazione Abruzzese di Storia Patria", 92.2002 (2005), pp. 111-119.

CESERANI 1976 R. Ceserani, *Studi Ariosteschi. I. Dietro i ritratti di Ludovico Ariosto*, "Giornale storico della letteratura italiana", CLIII, 1976, pp. 243-290.

CHIAPPINI 1981 A. Chiappini, *Immagini di vita ferrarese nel secolo XVII*, in "La chiesa di San Giovanni Battista e la cultura ferrarese del Seicento", Milano 1981, pp. 9-57.

CIRIANI CRONACA G. A. Ciriani, *Cronaca di Ferrara*, (metà XVII sec.) trascritta da Dino Tebaldi (fine sec. XX).

C. CITTADELLA 1783 C. Cittadella, *Catalogo istorico de' pittori e scultori ferraresi e delle opere loro*, IV voll., Ferrara 1782-83.

L. N. CITTADELLA 1844 L. N. Cittadella, *Indice manuale delle cose più rimarcabili in pittura, scultura, architettura della città e borghi di Ferrara*, Ferrara Domenico Taddei, 1844.

L. N. CITTADELLA 1864 L. N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara per la maggior parte inedite ricavate da documenti ed illustrate*, Ferrara Domenico Taddei, 1864.

L. N. CITTADELLA 1868 L. N. Cittadella, *Documenti ed illustrazioni riguardanti la storia artistica ferrarese*, II voll., Ferrara Domenico Taddei, 1868.

L. N. CITTADELLA 1872 L. N. Cittadella, *Benvenuto Tisi da Garofalo. Pittore ferrarese del secolo XVI*, Ferrara Domenico Taddei, 1872.

L. N. CITTADELLA 1873 L. N. Cittadella, *Guida pel forestiere in Ferrara*, Ferrara Domenico Taddei, 1873.

CIVICHE MEMORIE 2004 *Civiche memorie: il Museo Riminaldi*, Ferrara, Musei Civici di Arte Antica, 2004.

COCHIN 1758 C. N. Cochin, *Voyage d'Italie, ou Recueil de notes sur les ouvrages de peinture & de sculpture, qu'on voit dans les principales villes d'Italie*, Paris Jombert, 1758.

COLOMBI FERRETTI 1990 A. Colombi Ferretti, *Schede*, in *Il restauro: intelligenza e progetto. Dalla ricostruzione ad oggi. Il decennio 1978-1988*, a cura di A. Stanziani, Bologna 1990, pp. 328-331.

COLOMBI FERRETTI 1990a A. Colombi Ferretti, *La pala di San Giovanni Battista nell'Arcipretale di Fusignano. Stato di avanzamento del restauro*, in "Quaderni di Arte, Letteratura, Storia. Studi in onore di Monsignor Antonio Savioli", X, 1990, pp. 37-46.

CONFINDUSTRIA 2007 *Confindustria Ferrara. Gli uomini, la storia, il palazzo*, a cura di L. Santini, Ferrara Edisai, 2007.

CONTI 1852 F. Conti, *Illustrazioni delle più cospicue e nobili famiglie ferraresi*, Ferrara 1852, ed. Bologna 1970.

CONTINI 1995 R. Contini, *Preliminare grafico a un Giacinto Brandi ascolano*, in "Disegni marchigiani dal Cinquecento al Settecento", atti del convegno "Il disegno antico nelle Marche

e dalle Marche", a cura di M. Di Giampaolo e G. Angelucci, Firenze Edizioni Medicea, 1995, pp. 125-129.

CORBARA 1963 A. Corbara, *Una scultura gotica e due romane già nel Palazzo Calcagnini di Fusignano*, in "Quaderni di Arte, Letteratura, Storia", IV, 1963, pp. 21-26.

CORMIO 1986 S. Cormio, *Il cardinale Silvio Valenti Gonzaga promotore e protettore delle scienze e delle belle arti*, in "Bollettino d'arte", 6.Ser. 71.1986,35/36, pp. 49-66.

CORRADO GIAQUINTO 1985 *Corrado Giaquinto: atti del II Convegno Internazionale di Studi*, a cura di Pietro Amato, Molfetta Mezzina, 1985.

CORRADO GIAQUINTO 2002 *Corrado Giaquinto "noto per il suo valore nella pittura". Catalogo ragionato dei dipinti molfettesi* a cura di P. Damato, Roma Tipolitografia Trullo, 2002.

CORRADO GIAQUINTO 2005 *Corrado Giaquinto: il cielo e la terra*, a cura di M. Scolaro, Argelato (BO) Minerva Edizioni, 2005.

CROWE CAVALCASELLE 1877 G. B. Crowe e J. A. Cavalcaselle, *Tiziano*, Firenze 1877.

CURTI 2007 F. Curti, *Committenza, collezionismo e mercato dell'arte tra Roma e Bologna nel Seicento: la quadreria di Cristina Duglioli Angelelli*, Roma Gangemi, 2007.

D'AVOSSA 1985 A. d'Avossa, *Andrea Sacchi*, Edizioni Kappa, 1985.

D'ONOFRIO 1964 C. D'Onofrio, *Inventario dei beni del cardinal Pietro Aldobrandini compilato da G. B. Agucchi nel 1603*, Palatino, VIII, 1964.

DA BORSO A CESARE 1986 *Da Borso a Cesare d'Este: la scuola di Ferrara 1450-1628*, a cura di E. Mattaliano, Ferrara 1986.

I DA VARANO E LE ARTI 2003 *I Da Varano e le arti. Atti del convegno internazionale*, Camerino, Palazzo Ducale, 4 - 6 ottobre 2001, a cura di A. De Marchi, P. L. Falaschi, Ripatransone (AP) Maroni, 2003.

DANIA 1969 L. Dania, *Inediti di Corrado Giaquinto*, in "Paragone", Arte, 20.1969, 235, pp. 63-68.

DANIA 1972 L. Dania, *Aggiunte a Corrado Giaquinto*, in "Antichità viva", 11.1972,1, pp. 11-26.

DANIA 1975 L. Dania, *Alcuni dipinti inediti di Corrado Giaquinto*, in "Antichità viva", 14.1975, 5, pp. 13-17.

DANIA 1984 L. Dania *Nuove aggiunte a Corrado Giaquinto*, in "Scritti di storia dell'arte in onore di Federico Zeri" a cura di M. Natale, Milano Electa, 1984, pp. 820-823.

DANIA 1989 L. Dania, *Alcuni inediti di Corrado Giaquinto*, in "Romagna arte e storia", 9.1989, 26, pp. 17-32.

DANIA 1995 L. Dania, *Due dipinti di Corrado Giaquinto*, in "Quaderni dell'Archivio Storico Arcivescovile di Fermo", 19.1995, pp. 47-52.

DAVOLI 1994 Z. Davoli, *Alla ricerca del volto dell'Ariosto. Catalogo delle stampe con un ritratto del poeta (1530-1890)* in "Ludovico Ariosto: il tempo e l'Opera", a cura di M. Mussini, Roma 1994.

DAVOLIO 1833 V. Davolio, *Memorie storiche della contea di Novellara e dei Gonzaghi che vi dominarono*, Milano 1833.

DE BENEDICTIS 1989 De Benedictis, *Il Seicento*, in "Storia illustrata di Ferrara" a cura di F. Bocchi, Milano 1989, III, pp. 481-486.

DE CARO 1966 G. De Caro, *ad vocem-Bentivoglio d'Aragona*, Marco Cornelio, in "Dizionario Biografico degli Italiani", Roma 1966, 8, pp. 644-648.

DE MARCHI 1987 G. de Marchi, *Mostre di quadri a S. Salvatore in Lauro (1682-1725). Stime di collezioni romane. Note e appunti di Giuseppe Ghezzi*, Miscellanea della Società Romana di Storia Patria, XXVII, Roma 1987.

DE MARCHI 1998 A. De Marchi, *Dosso versus Leombruno*, in "Dosso's Fate", 1998, pp. 152-175.

DE MONTAIGLON A. de Montaignon, *Correspondance des directeurs del'Academie de France à Rome*, X, Paris 1900.

DEBENEDETTI-PERGOLI-CAMPANELLI 2001 E. Debenedetti, C. Pergoli Campanelli, *Un punto su Michele Rocca*, in "Roma "Il tempio del vero gusto" : la pittura del Settecento

romano e la sua diffusione a Venezia e a Napoli”, a cura di E. Borsellino e V. Casale, Firenze Edifir Edizioni, 2001, pp. 59-66.

DESCRIZIONE DELLE PITTURE 1986 *Descrizione delle pitture esistenti in Modena nell'Estense Ducal Galleria (1744)* di Pietro Ercole Gherardi, a cura di G. Bonsanti, Materiali per la Storia di Modena Medievale e Moderna, V, Modena Franco Cosimo Panini Editore, 1986.

DI GIOIA 1992 E. B. Di Gioia, *Un busto del cardinal Pietro Ottoboni seniore al Museo di Roma: ancora una proposta per Domenico Guidi*, in “Bollettino dei musei comunali di Roma”, N.S. 6.1992, pp. 109-136.

DOBOS 2008 Z. Dobos, *New additions to the art and research of Girolamo Troppa*, in “Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts”, 106/107.2007(2008), pp. 115-130.

DOSSO'S FATE 1998 *Dosso's Fate: Painting and Court Culture in Renaissance Italy*, a cura di L. Ciammitti, S. F. Ostrow, S. Settis, Los Angeles 1998.

DUNN 1992 M. R. Dunn, *Giacinto Brandi and Ludovico Gimignani: some new documents for their work in S. Silvestro in Capite*, in “Antologia di belle arti”, N.S. 39/42.1991/92 (1992), pp. 120-125.

EMILIANI 1959 A. Emiliani, *Carlo Bononi*, in “Maestri della pittura del Seicento emiliano”, Catalogo della mostra, Bologna 1959, pp. 249-260.

EMILIANI 1961 A. Emiliani, *Francesco Costanzo Catanio pittore*, in “Arte Antica e Moderna”, p. 268.

EMILIANI 1962 A. Emiliani, *Carlo Bononi*, Milano 1962.

FANTELLI 1982 P. L. Fantelli, *Nota sul paesaggismo di Giuseppe Zola* in “Musei Ferraresi: bollettino annuale”, 1982, pp. 143-146.

FAORO- ZANARDI BARGELLESII 1993 A. Faoro - F. Zanardi Bargellesi, *La Chiesa delle Sacre Stimmate a Ferrara*, Ferrara 1993.

FAORO 1995 A. Faoro, *La quadreria dell'arcivescovo di Ravenna Girolamo Crispi (1721)*, in “Romagna arte e storia”, 15.1995, 43, pp. 87-102.

FAUSTINI 1655 A. Faustini, *Delle historie di Ferrara*, Ferrara 1655.

FEDOZZI 1998 I. Fedozzi, *Antonio Costabili: un ritratto. Cenni sulla committenza d'arte a Ferrara nel primo Cinquecento*, in “Garofalo e Dosso. Ricerche sul Polittico Costabili”, Marsilio Editori, Venezia, 1998, pp. 55-73.

FEDOZZI-GHELFI 2007 I. Fedozzi, B. Ghelfi, *Nuovi documenti su un committente ferrarese: Antonio Costabili*, in A. Ballarin, “Il camerino delle pitture di Alfonso I”, vol. VI, Cittadella Bertonecello Artigrafiche, 2007, pp. 65-76.

FENAROLI 1877 S. Fenaroli, *Dizionario degli artisti bresciani, compilato dal Sac. Stefano Fenaroli*, Brescia 1877.

FERRARA 2008 T. Ferrara, *La Galleria ferrarese del cardinale Tommaso Ruffo secondo la descrizione dell'Agnelli*, in “Percorsi di conoscenza e tutela: studi in onore di Michele d'Elia”, a cura di F. Abbate, Pozzuoli Paparo, 2008, pp. 425-431.

FERRIANI 2001 D. Ferriani, *La quadreria dei Varano da Ferrara a Camerino. I ritratti degli avi*, in “I volti di una dinastia. I da Varano di Camerino”, Milano Federico Motta Editore, 2001, pp. 26-35.

FICACCI 1993 L. Ficacci, *L'opera ferrarese di Carlo Bononi e del Guercino*, in “La pittura in Emilia e in Romagna. Il Seicento”, I, a cura di A. Emiliani, Milano 1993, pp. 274-299.

FILOSTRATO *IMAGINES* *Le opere dei due Filostrati volgarizzate da V. Lancetti*, Collana degli antichi storici greci volgarizzati, Milano, per Paolo Andrea Molina, 1828.

FIORAVANTI BARALDI 1981 A. M. Fioravanti Baraldi, *La pittura a Ferrara nel secolo XVII*, in “La Chiesa di San Giovanni Battista e la cultura ferrarese del Seicento”, Milano 1981, pp. 112-136.

FIORAVANTI BARALDI 1983a A. M. Fioravanti Baraldi, *Pier Francesco Battistelli e l'impresa bentivolesca di Gualtieri in un carteggio del 1623*, in “Frescobaldi e il suo tempo: nel quarto centenario della nascita”, Venezia 1983, pp. 161- 182.

- FIORAVANTI BARALDI 1983b A. M. Fioravanti Baraldi, *Committenti e collezionisti ferraresi del XVIII secolo e alcune loro dimore*, in "Frescobaldi e il suo tempo: nel quarto centenario della nascita", Venezia 1983, pp. 177-78.
- FIORAVANTI BARALDI 1993 A. M. Fioravanti Baraldi, *Il Garofalo. Benvenuto Tisi pittore (c. 1476-1559). Catalogo generale*, Rimini 1993.
- FIORAVANTI BARALDI 1981 A. M. Fioravanti Baraldi, *La pittura a Ferrara nel secolo XVII*, in "La chiesa di San Giovanni Battista e la cultura ferrarese del Seicento", Milano 1981.
- FOLIN 2001, M. Folin, *Rinascimento Estense. Politica, cultura, istituzioni di un antico stato italiano*, Bari 2001.
- FORNARI SCHIANCHI 1986 L. Fornari Schianchi, *Qualche aggiunta per Badalocchio, Calvaert, Sons, Michele Rocca e Alberto Pasini*, in "Aurea Parma", 70.1986, pp. 175-182.
- FORTI GRAZZINI 1982 N. Forti Grazzini, *Arazzi a Ferrara*, Milano Electa, 1982.
- FRABETTI 1954 G. Frabetti, *La 'Santa Cecilia' di Raffaello e alcune conseguenze ferraresi*, in "Emporium", pp. 215-218.
- FRABETTI 1978 G. Frabetti, *L'autunno dei manieristi a Ferrara*, Bergamo 1978.
- FRABETTI 1983 A. Frabetti, *L'Aleotti e i Bentivoglio*, in "Il Carrobbio", n. 9, 1983, pp. 198-208.
- FRABETTI 1989a A. Frabetti, *Cesare Cromer*, in "La pittura in Italia, Il Seicento", a cura di M. Gregori, E. Schleier, Milano 1989, II, pp. 705-06.
- FRABETTI 1989b A. Frabetti, *Camillo Ricci*, in "La pittura in Italia. Il Seicento", a cura di M. Gregori, E. Schleier, Milano 1989, II, p. 863.
- FRANCESCHINI 1995 A. Franceschini, *Dosso Dossi, Benvenuto da Garafolo e il polittico costabili di Ferrara*, "Paragone", 1-2 (543-545), 1995.
- FRESCOBALDI 1983 *Frescobaldi e il suo tempo: nel quarto centenario della nascita*, Marsilio Editore Venezia, 1983.
- FRIZZI 1779 A. Frizzi, *Memorie storiche della nobile famiglia Bevilacqua*, Parma dalla Reale stamperia, 1779.
- FRIZZI 1787 A. Frizzi, *Guida del forestiere per la città di Ferrara*, Ferrara 1787.
- FRIZZI 1847 A. Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, V voll., Ferrara, Ferrara 1791-1809, edizione 1847.
- FRY 1904 R. E. Fry, *Titian's Ariosto*, in "The Burlington Magazine for Connoisseurs", Vol. 6, No. 20, 1904, pp. 136-138.
- FUGHE E ARRIVI 2002 *Fughe e arrivi: per una storia del collezionismo d'arte a Ferrara nel Seicento*, a cura di M. Mazzei Traina, L. Scardino, Ferrara 2002.
- GALLERIA DI PITTURE 1734 *Galleria di pitture del eminentissimo e reverendissimo Principe Signor Cardinale Tommaso Ruffo Vescovo di Palestrina, e di Ferrara, ecc. rime, e prose del dott. Jacopo Agnelli* in Ferrara per Bernardino Pomatelli Stamp., 1734.
- GAROFALO 2008 *Garofalo. Pittore della Ferrara Estense*, a cura di T. Kustodieva e M. Lucco, Milano Skira, 2008.
- GENNARI 1856 A. Gennari, *Il ritratto di Ludovico Ariosto. Proprietà Scutellari*, Ferrara, Tip. Taddei, 1856, pp. 3-17.
- GHELFI 2001 B. Ghelfi, *Le guide di Ferrara* in "Lo spazio, il tempo, le opere. Il catalogo del patrimonio culturale" a cura di A. Stanzani, O. Orsi, C. Giudici, catalogo della mostra, Bologna, Pinacoteca Nazionale, Milano 2001, pp. 507-508.
- GHELFI 2003a B. Ghelfi, *Artisti a corte: le gloriose decorazioni ducali* in "Il Castello Estense", progetto scientifico J. Bentini, C. Di Francesco, a cura di J. Bentini, M. Borella, Viterbo 2002, pp. 113-134.
- GHELFI 2005 B. Ghelfi, *Dinamiche della committenza in atto alla vigilia della devoluzione: l'Oratorio delle Crocette di San Domenico*, in "Cultura nell'età delle legazioni", atti del convegno Ferrara 2003, a cura di F. Cazzola, R. Varese Firenze 2005, pp. 261-285.
- GHELFI 2008 B. Ghelfi, *Fra musica e pittura a Ferrara: la famiglia Goretti, Carlo Bononi e il Guercino*, in "Nuovi Studi", 14, 2008, pp. 127-140.
- GHEROLDI 1998 V. Gheroldi, *Tecniche e strati* in "Garofalo e Dosso, Ricerche sul Polittico Costabili", Venezia Marsilio, 1998.

- GIACOMETTI 2007 C. Giacometti, *Uno studio e i suoi scultori: gli inventari di Domenico Guidi e Vincenzo Felici*, Pisa 2007.
- GIACOMETTI 2009 C. Giacometti, *Baroque sculpture rediscovered: a model and a bust by Domenico Guidi*, in "The Sculpture Journal", 18, 2009, 1, pp. 115-121.
- GIAQUINTO 1993 *Giaquinto: capolavori dalle Corti in Europa*, Milano Charta, 1993.
- GIBBONS 1968 F. Gibbons, *Dosso and Battista Dossi, court painters at Ferrara*, Department of Art and Archaeology Princeton, Princeton University Press, 1968.
- GIORDANI 1871-1872 G. Giordani, *Catalogo de quadri di varie scuole pittoriche nella Galleria Costabili in Ferrara*, Bologna 1871-1872.
- GIOVAN FRANCESCO BARBIERI 1992 *Giovan Francesco Barbieri. Il Guercino 1591-1666. Disegni*, a cura di Sir D. Mahon, Bologna Nuova Alfa Editoriale, 1992.
- GIOVANNUCCI VIGI 1979 B. Giovannucci Vigi, *Giuseppe Zola (1672-1743)*, in "L'Arte del Settecento Emiliano. La Pittura", catalogo della mostra, Bologna 1979.
- GIOVANNUCCI VIGI 2001 B. Giovannucci Vigi, *Giuseppe Zola, 1672-1743, Natura e Paesi nei dipinti della Cassa di Risparmio di Ferrara*, Nardini Editore, 2001.
- GIUGGIOLI 1980 A. Giuggioli, *Il Palazzo de Carolis in Roma*, Roma, Banco di Roma, 1980.
- GIUSEPPE ANTENORE SCALABRINI 1979 *Giuseppe Antenore Scalabrini e l'erudizione ferrarese nel '700*, Atti del Convegno Nazionale, Ferrara Industrie Grafiche 1979.
- GLI ESTE A FERRARA 2004 *Gli Este a Ferrara. Una corte nel Rinascimento*, catalogo della mostra di Ferrara a cura di J. Bentini, Cinisello Balsamo (MI) 2004.
- GNUDI 1939-1940 C. Gnudi, *Cronaca dei ritrovamenti e dei restauri*, in "Le Arti", II, n.s., 3, 1939-1940, Febbraio-Marzo, pp. 203-218.
- GRADARA 1920 C. Gradara, *Pietro Bracci, scultore romano: 1700 – 1773*, Milano Alfieri & Lacroix, 1920.
- GRADARA 1923 C. Gradara, *Il diario dello scultore Pietro Bracci*, in S. di Giacomo "Vincenzo Gemito", *Rassegna d'Arte Antica e Moderna*, 1, Roma Alfieri & Lacroix, 1923, pp. 242-252.
- GRONAU 1933 G. Gronau, *Titian's Ariosto* in "The Burlington Magazine for Connoisseurs", Vol. 63, No. 368, (Nov., 1933), pp. 194-203.
- GRUYER 1897 G. Gruyer, *L'art ferrarais à l'époque des princes d' Este*, Paris Plon, Nourrit & C.ie, 1897.
- GUARINI 1621 M. A. Guarini *Compendio historico dell'origine, accrescimento, e prerogative delle Chiese, e Luoghi Pij della Città e Diocesi di Ferrara*, Ferrara 1621.
- GUARINO 1993 S. Guarino, *L'inventario della Pinacoteca Capitolina del 1839* in "Bollettino dei Musei Comunali di Roma", n.s., VII, 1993, pp. 66-85.
- GUARINO 1994 S. Guarino, *L'inventario Pio di Savoia del 1724*, in "Quadri rinomatissimi: il collezionismo dei Pio di Savoia" a cura di J. Bentini, Modena Artioli Editore, 1994, pp. 117-198.
- GUARINO 2000 S. Guarino, *Il collezionismo dei Pio dopo Sassuolo*, in "I Pio e lo Stato di Sassuolo", Quaderni della Biblioteca: periodico di arte, cultura e storia della città a cura della Biblioteca Comunale "Natale Cionini", suppl. al "Comune di Sassuolo", 2000, pp. 133-139.
- GUARINO 2000/a S. Guarino, *Per la Storia della Pinacoteca Capitolina: un inventario del 1851*, in "Studi di Storia dell'Arte in onore di Denis Mahon", Milano 2000, pp. 214-219.
- GUARINO 2002 *Pinacoteca Capitolina: i dipinti ferraresi* in "Il Museo senza confini. Dipinti ferraresi del Rinascimento nelle raccolte romane" a cura di J. Bentini e S. Guarino, Milano Motta, 2002, pp. 277-279.
- GUARINO 2006 S. Guarino, *I quadri Sacchetti e Pio* in "La Pinacoteca Capitolina: catalogo generale" a cura di S. Guarino e P. Masini, Milano Electa, 2006, pp. 14-25.
- GUARINO 2006a *I quadri Sacchetti e Pio* in "Pinacoteca Capitolina: catalogo generale" a cura di S. Guarino e P. Masini, Milano Electa, 2006, pp. 14-25.
- HASCKELL 1963, ed. 2000 F. Hasckell, *Mecenati e pittori. Studio sui rapporti tra arte e società italiana nell'età barocca*, Firenze 1966, ed. Allemandi 2000.
- HÜBNER 1880 J. Hübner, *Verzeichniss der K. Gemälde-Galerie zu Dresden*, Dresda 1856, ed. 1880.

- HUMFREY 1994 P. Humfrey, *Alberto III Pio e il "Compianto sul Cristo morto di Cima da Conegliano"* in *Quadri rinomatissimi, il collezionismo dei Pio di Savoia*, a cura di J. Bentini, Modena Artioli Editore, 1994.
- L'IMPRESA DI ALFONSO 1987 *L'impresa di Alfonso II. Saggi e documenti sulla produzione artistica a Ferrara nel secondo Cinquecento*, a cura di J. Bentini, L. Spezzaferro, Bologna 1987.
- INSOLERA 1996 L. S. Insolera, *La committenza del cardinale Pietro Ottoboni e gli artisti siciliani a Roma* in "Artisti e mecenati: dipinti, disegni, sculture e carteggi nella Roma curiale" (*Studi sul Settecento romano*, 12) a cura di E. Debenedetti, Roma Bonsignori, 1996.
- INVENTARI D'ARTE 1997 *Inventari d'arte. Documenti su 10 quadrerie ferraresi del XIX secolo*, a cura di G. Agostini e L. Scardino, Ferrara Liberty House, 1997.
- JACOPO BASSANO 1992 *Jacopo Bassano e l'incisione. La fortuna dell'arte bassanesca nella grafica di riproduzione dal XVI al XIX secolo*, a cura di Enrica Pan, Bassano del Grappa 1992.
- KIEVEN 1987 E. Kieven, *Pietro Bracci, San Michele Arcangelo: cappella*, in "L'Angelo e la città", Roma Palombi, 1987, pp. 158-174.
- KIEVEN-PINTO 2001 Kieven, J. Pinto, *Pietro Bracci and Eighteenth-Century Rome*, The Pennsylvania State University Press 2001.
- LA MASTRA 2005 G. La Mastra, *Palazzo de Carolis in Roma: una dimora prelatizia del Settecento*, in "Collezionismo, mercato, tutela: la promozione delle arti prima dell'Unità", a cura di L. Barroero, Roma Moderna e Contemporanea, 13/2005, 2/3, pp. 317-345.
- LADERCHI 1848 ed.1856 C. Laderchi, *La pittura ferrarese, memorie del conte Cammillo Laderchi*, Ferrara 1856.
- LADERCHI 1838-1841 C. Laderchi, *Descrizione della quadreria Costabili*, 1838-1841.
- LANZI 1834 L. Lanzi, *Storia pittorica d'Italia dal Risorgimento delle Belle Arti fin presso al fine del XVIII secolo*, Firenze 1834.
- LA LEGGENDA DEL COLLEZIONISMO 1996 *La leggenda del collezionismo. Le quadrerie storiche ferraresi*, a cura di G. Agostini, J. Bentini, A. Emiliani, catalogo della mostra di Ferrara, Venezia 1996.
- LELIO ORSI 1990 *Lelio Orsi e la cultura del suo tempo*, a cura di Jadranka Bentini, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Reggio Emilia-Novellara, Gennaio 1988, Ist. per i Beni Artistici Culturali Naturali della regione Emilia-Romagna, Nuova Alfa Editoriale Bologna, 1990.
- LENZI 1975 D. Lenzi, *Ricci Camillo, ad vocem*. in "Dizionario Enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani", IX, Torino 1975, p. 378.
- LETTERE A ORAZIO ARIOSTI 1969 *Lettere a Orazio Ariosti di G. Verdizzotti*, a cura di G. Venturini, Bologna, 1969.
- IL LIBRO DEI CONTI DEL GUERCINO 1997, *Il libro dei conti del Guercino 1629-1666*, a cura di B. Ghelfi, Bologna Nuova Alfa Editoriale, 1997.
- LO BIANCO 1993 A. Lo Bianco, *Committenti ed artisti del XVIII secolo nel viterbese: il cardinal Ottoboni, Giaquinto, Conca, Rocca ed altre indagini*, in "Bollettino d'arte", 6.Ser. 78.1993,80/81, pp. 107-120.
- LONGHI 1934 ed. 1956 R. Longhi, *Officina ferrarese, Pittura dell'occidente*, I, Roma 1934, seguita dagli *Ampliamenti 1940* e dai *Nuovi ampliamenti 1940-55*, Edizione delle opere complete di Roberto Longhi, Firenze 1956, V, pp. 5-109.
- LONGHI 1960 R. Longhi, *Un Caravaggio a Rouen e il problema delle copie caravaggesche* in "Paragone", 121, 1960.
- MACCHERINI 1997 M. Maccherini, *Caravaggio nel carteggio familiare di Giulio Mancini*, in "Prospettiva", 86, 1997, pp. 71-92.
- MACIOCE 2003 S. Macioce, *Michelangelo Merisi da Caravaggio. Fonti e documenti 1532-1724*, Roma 2003, pp. 5-8.
- MAESTRI DEL SEICENTO EMILIANO 1959 *Maestri della pittura del Seicento emiliano*, a cura di F. Arcangeli, M. Calvesi, G. C. Cavalli, A. Emiliani, C. Volpe, Edizioni Alfa Bologna, 1959.

- MAHON 1968 D. Mahon, *Il Guercino: catalogo critico dei dipinti*, catalogo della mostra, Bologna 1969.
- MAHON 1991 D. Mahon, *Il Guercino*, catalogo della mostra, Bologna 1991.
- MAINO 1981 D. Mahon, *Guercino and Cardinal Serra*, Apollo, 114, 1981, n.235, pp. 170-175.
- MAINO 1999 L. Maino, *Quattro dipinti di Carlo Bononi nel Trentino. Riscoperte opere del maestro seicentesco*, in "La Pianura", dicembre 1999, 3, pp. 62-65.
- MALVASIA 1672 C. C. Malvasia, *Felsina pittrice: Vite de' pittori bolognesi*, 1678, Bologna ed. 1841.
- MARCOLINI 2005 G. Marcolini, *La collezione Sacrati Strozzi: i dipinti restituiti a Ferrara*, Milano Motta, 2005.
- MARCON-MADDALO-MARCOLINI 1983 G. Marcon, S. Maddalo, G. Marcolini, *Per una storia dell' esodo del patrimonio artistico ferrarese a Roma*, in J. Bentini, L. Spezzaferro 1983, pp. 93-106.
- MARESTI 1678 A. Maresti, *Teatro genealogico et istorico dell' antiche e illustri famiglie di Ferrara*, Arnaldo Forini Editore, Ferrara 1678.
- MARTINELLI 2000 G. Martinelli Braglia, *Collezioni d'arte e collezionisti del ducato estense*, in "Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi", Serie XI, Vol. XXII, 2000.
- MATITTI 1995 F. Matitti, *Il cardinale Pietro Ottoboni mecenate delle arti: cronache e documenti (1689 - 1740)*, in "Roma tardobarocca" (Storia dell'arte, 84.1995), pp. 156-243, Firenze La Nuova Italia Ed., 1995.
- MATTALIANO 1993 E. Mattaliano, *Il Bacchanale di Dosso Dossi: Nuove acquisizioni documentarie*, in "Titian '500: proceedings of the symposium", National Gallery of Art, Washington 25-27 ottobre 1990, ed. by Joseph Manca Hanover, Univ. Press. of New England, 1993, pp. 359-365.
- MATTALIANO 1998 E. Mattaliano, *La collezione Costabili*, a cura di G. Agostini, Marsilio Editori, Venezia 1998.
- MAJOLI- ORSI 1998 E. Mattaliano, *La collezione Costabili*, a cura di G. Agostini, revisione critica L. Majoli, O. Orsi, Ferrara 1998.
- MAZZA 1993 A. Mazza, *La pittura a Modena nel Seicento: le chiese*, in "La pittura in Emilia e in Romagna", Milano 1993, 318-349.
- MAZZA 2001 A. Mazza, *La galleria dei dipinti antichi della Cassa di Risparmio di Cesena*, Milano 2001, 168-173.
- MAZZEI TRAINA 2007 M. Mazzei Traina, *Palazzo Grana Calcagnini Grosoli Arlotti in Confindustria Ferrara. Gli uomini, la storia, il palazzo*, a cura di L. Santini, Ferrara Edisai, 2007, pp. 79-133.
- MEDRI 1933 G. Medri, *Ferrara brevemente illustrata nei suoi principali monumenti*, Ferrara 1933.
- MEDRI 1967 G. Medri, *Chiese di Ferrara nella cerchia antica*, Bologna 1967.
- MELCHIORRI 1906 G. Melchiorri, *Il Palazzo Miroglio*, Ferrara Premiata Tipografia Sociale G. Zuffi, 1906.
- MELCHIORRI 1984 G. Melchiorri, *Nomenclatura ed etimologia delle piazze e strade di Ferrara compilate da Gerolamo Melchiorri*, 1918, Ferrara, ed. Ferrara Libro, 1984.
- MEYER 2005 J. Meyer Zur Capellen, *Raphael. A critical catalogue of his paintings, The Paintings*, II voll., *The Roman Religious Paintings, ca. 1508-1520*, Arcos 2005.
- MEZZETTI 1965 A. Mezzetti, *Il Dosso e Battista ferraresi*, Ferrara Cassa di Risparmio, 1965.
- MEZZETTI 1970 A. Mezzetti, *Postille ferraresi. Un seguace dello Scarsellino: Camillo Ricci*, in "Paragone", XXI, n. 245, pp. 30-46.
- MEZZETTI- MATTALIANO 1980 A. Mezzetti, E. Mattaliano, *Indice ragionato delle Vite de' pittori e scultori ferraresi di Gerolamo Baruffaldi: artisti, opere, luoghi*, III voll., Ferrara 1980.
- MILESI 1989 G. Milesi, *Dizionario degli incisori*, Minerva Italica Bergamo, 1989.

- MORANDOTTI 1997 A. Morandotti, *Scarsellino tra ideale classico e maniera internazionale*, in "Arte a Bologna", pp. 27-48.
- MOSCHETTA 2002 M. Moschetta, *Un esempio significativo di ripresa correggesco-lanfranchiana nella pittura di Giacinto Brandi*, in "Bollettino dei musei comunali di Roma", N.S. 15.2001 (2002), pp. 103-116.
- MOSCHINI 1924 V. Moschini, *Giaquinto artista rappresentativo della pittura barocca tarda a Roma*, in "L'arte", 27.1924, pp.104-123.
- IL MUSEO RIMINALDI 2006 *Il Museo Riminaldi* a cura di E. Bonatti e M. T. Gulinelli, Roma De Luca Editori, 2006.
- IL MUSEO SENZA CONFINI 2002 *Il museo senza confini. Dipinti ferraresi del Rinascimento nelle raccolte romane*, a cura di J. Bentini, S. Guarino, Milano 2002.
- La Natura Morta in Emilia e in Romagna. Pittori, centri di produzione e collezionismo fra XVII e XVIII secolo* a cura di D. Benati e L. Peruzzi, Milano Skira, 2000, p. 249.
- NEGRO 1996 A. Negro, *Quadri di caccia e di paese: "Monsù Leandro" ed altri nella decorazione del Castello Rospigliosi di Maccaresse*, in "Artisti e mecenati: dipinti, disegni, sculture e carteggi nella Roma curiale" a cura di E. Debenedetti, Roma Bonsignori, 1996, pp. 13-36.
- NEGRO-ROIO 2008 E. Negro, N. Roio, *L'eredità del Guercino. L'inventario legale di Giovan Francesco e Filippo Antonio Gennari*, Modena Artioli Editori, 2008.
- NELL'ETÀ DI CORREGGIO E DEI CARRACCI 1986 *Nell'età di Correggio e dei Carracci. Pittura in Emilia dei secoli XVI e XVII*, catalogo della mostra, Bologna 1986.
- NOVELLI 1955 M. A. Novelli, *Lo Scarsellino*, Bologna 1955.
- NOVELLI 1963 M. A. Novelli, *ad vocem. Giacomo Bambini*, in "Dizionario biografico degli Italiani", 5, 1963, p. 664.
- NOVELLI 1964 M. A. Novelli, *ad vocem. Lo Scarsellino*, Milano 1964.
- NOVELLI 1970 M. A. Novelli, *ad vocem. Carlo Bononi* in "Dizionario biografico degli Italiani", 12, pp. 355-357.
- NOVELLI 1985 M. A. Novelli, *ad vocem. Cromer Giulio* in "Dizionario biografico degli Italiani", 31, pp. 231-33.
- NOVELLI 2008 M. A. Novelli, *Lo Scarsellino*, Ferrara Fondazione Carife, Skira, 2008.
- OLSZEWSKI 1982 E. J. Olszewski, *The tapestry collection of Cardinal Pietro Ottoboni*, in "Apollo", 116.1982, 246, pp. 103-111.
- OLSZEWSKI 2002 E. J. Olszewski, *The enlightened patronage of Cardinal Pietro Ottoboni (1667 - 1740)*, in "Artibus et historiae", 23.2002, 45, pp. 139-165.
- OLSZEWSKI 2004 J. E. Olszewski, *The inventory of paintings of Cardinal Pietro Ottoboni (1667 - 1740)*, New York, 2004.
- PADOVANI 1933 C. Padovani, *Ferrara Guerriera, i ritratti dei Villa*, in "Rivista di Ferrara", Marzo 1933, Ferrara.
- PALAZZO ARCIVESCOVILE 1994 *Palazzo Arcivescovile: il Cardinale Tommaso Ruffo a Ferrara, 1717 - 1738*, a cura di C. di Francesco, A. Samaritani, Ferrara Corbo, 1994.
- UN PALAZZO, UN MUSEO 1981 *Un palazzo, un museo. La Pinacoteca Nazionale di Palazzo dei Diamanti*, a cura di J. Bentini, Bologna 1981 (Rapporto Soprintendenza n. 26).
- PALIOOTTO 2006 L. Paliotto, *Ferrara nel Seicento, quotidianità tra potere legatizio e governo pastorale*, parte I, 2006.
- PALIOOTTO 2009, L. Paliotto, *Ferrara nel Seicento, quotidianità tra potere legatizio e governo pastorale*, parte II, 2009.
- PAMPALONE 1970 A. Pampaloni, *Inediti di Giacinto Brandi*, in "Commentari", 21.1970, pp. 306-315.
- PAMPALONE 1973 A. Pampaloni, *Per Giacinto Brandi*, in "Bollettino d'arte", 5.Ser. 58.1973, pp. 123-166.
- PAMPALONE 2003 A. Pampaloni, *Nota su Pietro Bracci intagliatore di carrozze*, in "Sculture romane del Settecento: la professione dello scultore", (*Studi sul Settecento romano* 3), a cura di E. Debenedetti, pp. 183-199.

PASCOLI VITE, L. Pascoli, *Vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, Roma, De Rossi, 1730, ed. Perugia Electa Editori Umbri, 1992.

PASINI FRASSONI 1914 F. Pasini Frassoni 1914, *Dizionario storico-araldico dell'antico Ducato di Ferrara*, Roma, 1914.

PATTANARO 2009 A. Pattanaro, *Gli affreschi della sala del Tesoro: il restauro di un importante affresco rinascimentale apre nuove prospettive storiche; The frescoes in the sala del Tesoro: restoration of an important renaissance fresco by Garofalo* in "Ferrara. Voci di una città", 16.2009, 30, pp. 38-43.

PERLOVE 1999 S. Perlove, *Power and religious authority in Papal Ferrara: Cardinal Serra an Guercino*, in *Konsthistrisk Tidskrift*, 68, 1999, pp. 19-30.

PICONI APRATO 1972 G. Piconi Aprato, *Il Palazzo detto di Ludovico il Moro in Ferrara* in "Musei ferraresi. Bollettino Annuale", 2, 1972.

PIER FRANCESCO MOLA 1989 *Pier Francesco Mola: 1612 – 1666*, a cura di M. Kahn-Rossi, Milano Electa, 1989.

PIGNA 1554 G. B. Pigna, *I romanzi di G. B. Pigna al Sig. Donno Luigi da Este Vescovo di Ferrara divisi in tre libri ne' quali della Poesia et della vita dell'Ariosto con nuovo modo si tratta*, Venezia, Valgrisi 1554.

PINACOTECA CAPITOLINA 2006 *Pinacoteca Capitolina: catalogo generale* a cura di S. Guarino e P. Masini, Milano Electa, 2006.

LA PINACOTECA CIVICA 1985 *La Pinacoteca Civica di Pieve di Cento: catalogo generale*, a cura di R. d'Amico e F. Gozzi, Bologna Nuova Alfa Editoriale, 1985.

LA PINACOTECA NAZIONALE DI FERRARA 1992 *La Pinacoteca Nazionale di Ferrara. Catalogo generale*, a cura di J. Bentini, s.l. 1992.

PINTO 1992 J. A. Pinto, *The drawings of Pietro Bracci*, in "Center: research reports and record of activities", National Gallery of Art, 12.1991/92 (1992), pp. 81-82.

PIO VITE N. Pio, *Le Vite di Pittori, Scultori, Architetti* edited and with an introduction by R. & C. Enggass, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica vaticana, 1977.

I PIO E LO STATO DI SASSUOLO 2000 *I Pio e lo Stato di Sassuolo*, "Quaderni della biblioteca", 4, Sassuolo Tipografia Zanichelli, 2000.

PIRONDINI 1989, *Arte emiliana: dalle raccolte storiche al nuovo collezionismo*, a cura di G. Manni, E. Negro, M. Pirondini, Modena 1989.

PITTURA IN EMILIA ROMAGNA 1993 *La pittura in Emilia e in Romagna. Il Seicento*, a cura di J. Bentini, L. Fornari Schianchi, Milano 1993.

PROSPERI 2004 A. Prosperi, *La storia estense*, in "Gli Este a Ferrara. Una corte nel Rinascimento", a cura di J. Bentini, catalogo della mostra di Ferrara, Cinisello Balsamo (MI) 2004, pp. 21-27.

PROSPERI VALENTI RODINÒ' 1987 S. Prosperi Valenti Rodinò, *Il cardinal Giuseppe Renato Imperiali committente e collezionista*, in "Bollettino d'Arte", 6. Ser. 72. 1987, 41, p. 17-60.

PROSPERI VALENTI RODINÒ' 1996 S. Prosperi Valenti Rodinò, *La collezione di grafica del cardinal Silvio Valenti Gonzaga*, in "Artisti e mecenati: dipinti, disegni, sculture e carteggi nella Roma curiale" (*Studi sul Settecento romano*, 12), a cura di E. Debenedetti, Roma Bonsignori, 1996.

QUADRI DA STIMARSI 1996 *Quadri da stimarsi. Documenti per una storia del collezionismo d'arte a Ferrara nel Settecento*, a cura di L. Scardino e A. Faoro, Ferrara Liberty House, 1996.

QUADRI RINOMATISSIMI 1994 *Quadri rinomatissimi, il collezionismo dei Pio di Savoia*, a cura di J. Bentini, Modena Artioli Editore, 1994.

RAFFAELLI 1968 *Gli statuti di Cavriago di Teofilo Calcagnini*, note storiche e registi di Gabriele Fabbri, a cura di Mario Raffaelli, 1968.

RAFFAELLO A FIRENZE 1984 *Raffaello a Firenze. Dipinti e disegni delle collezioni Fiorentine* a cura di M. Gregori, Electa Firenze, 1984.

REBECCHINI 2005 G. Rebecchini, *Il collezionismo a Ferrara in età barocca: il caso della famiglia Bentivoglio fra realtà padana e modelli romani* in "Cultura nell'età delle Legazioni", Atti del convegno Ferrara 2003, a cura di F. Cazzola e R. Varese, Firenze 2005.

REGGIANI 1908 G. G. Reggiani, *Guida artistica di Ferrara e dintorni*, Ferrara 1908.

RICCI 1992 S. Ricci, *L'inventario degli arredi del cardinale Valenti Gonzaga*, in "Antologia di belle arti", N.S. 39/42.1991/92 (1992), pp. 148-166.

RICCI 2005 F. Ricci, *Una inedita opera di Giacinto Brandi: l'Ascensione di S. Maria della Quercia a Viterbo*, in "I beni culturali", 13.2005, 2, pp. 16-18.

RICCOMINI 1969 E. Riccomini, *Il Seicento ferrarese*, Milano 1969.

RICCOMINI 1970 E. Riccomini, *Il Settecento ferrarese*, Milano 1970.

RICCOMINI 1974 E. Riccomini, *Schede Secentesche*, in "Musei ferraresi 1974. Bollettino annuale/4", pp. 66-71.

RIDOLFI 1648 C. Ridolfi, *Le meraviglie dell'arte ovvero le vite degli illustri pittori veneti e dello Stato*, Sgava 1648, Venezia, I, p. 145.

RITRATTO DI UNA COLLEZIONE 2005 *Ritratto di una collezione: Pannini e la galleria del cardinale Silvio Valentini Gonzaga*, a cura di Raffaella Morselli, Rossella Vodret, Milano Skira, 2005.

ROIO 1993 N. Roio, *Michele Rocca, un pittore emiliano a Roma tra barocco e rococò*, in "Antichità viva", 32.1993, 6, pp. 42-48.

ROIO 1994 N. Roio, *Michele Rocca, un pittore emiliano a Roma tra barocco e rococò (seconda parte)*, in "Antichità viva", 33.1994, 4, pp. 9-15.

ROSSELLI DEL TURCO 1925 T. Rosselli del Turco Sassatelli, *San Giovanni nel deserto di Raffaello Sanzio*, Alfani e Venturi Editori Firenze, 1925.

ROSSINI 1938 G. Rossini, *Le antiche iscrizioni romane di Faenza e dei "Faventini"*, Faenza 1938.

RUDOLPH 1977 S. Rudolph, *Un episodio del barocco romano a Ferrara e alcune considerazioni sul cavalier Girolamo Troppa*, in "Musei ferraresi", 7.1977, pp. 27-36.

SALERNO 1988 L. Salerno, *I dipinti del Guercino*, Roma Ugo Bozzi Editore, 1988.

SANTONI 1959 G. Santoni, "Il Battesimo di Cristo" in "Quaderni. Arte, Letteratura, Storia", III, Faenza 1959, pp. 65-82.

SCALABRINI 1773 G. A. Scalabrini, *Memorie storiche della Chiese di Ferrara e de' suoi borghi*, Ferrara 1773.

SCANNELLI 1657 F. Scannelli, *Il microcosmo della pittura*, Cesena 1657, ristampa anastatica a cura di G. Giubbini, "Gli storici della letteratura artistica italiana", XV, Milano 1966.

SCARDINO 1996 *Quadri da stimarsi: documenti per una storia del collezionismo d'arte a Ferrara nel Settecento*, a cura di A. Faoro, L. Scardino, Ferrara 1996.

SCARDINO 1997 *Inventari d'arte : documenti su dieci quadrerie ferraresi del 19. secolo*, a cura di G. Agostini, L. Scardino, Ferrara 1997.

SCARDINO 1998 L. Scardino, *Un documento inedito sulla quadreria Strozzi-Sacratì* in "Romagna arte e storia", 18.1998, 52, pp. 97-113.

SCARDINO 1998a L. Scardino, *Federico Camuri, collezionista ferrarese d'arte*, in "La Pianura", Ferrara, 1, 1998.

SCARDINO 1999 *Antichi e Moderni. Quadri e collezionisti ferraresi del 20. secolo*, a cura L. Scardino, A. P. Torresi, Ferrara 1999.

SCARDINO 2001 L. Scardino, *Tre inventari ferraresi della quadreria Varano* in "I volti di una dinastia. I da Varano di Camerino", Milano Federico Motta Editore, 2001, pp. 144-154.

SCARDINO 2003 L. Scardino, *Un' addenda al catalogo della mostra "I volti di una dinastia"* in "I Da Varano e le arti. Atti del convegno internazionale", Camerino, Palazzo Ducale, 4 - 6 ottobre 2001, a cura di A. De Marchi, P. L. Falaschi, Ripatransone (AP) Maroni, 2003, pp. 175-179.

SCHIAVO 1976 A. Schiavo, *Opere di Pietro Bracci in S. Antonio dei Portoghesi*, in "Studi romani", 24.1976, pp. 521-523.

- SCHLEIER 1990 E. Schleier, *Disegni di Gerolamo Troppa nelle collezioni tedesche e altrove*, in "Antichità viva", 29.1990,6, pp. 23-34.
- SCHLEIER 1993 E. Schleier, *Aggiunte a Girolamo Troppa pittore e disegnatore*, in "Antichità viva", 32.1993, 5, pp. 16-23.
- SCHLEIER 2007 E. Schleier, *Adiciones a Girolamo Troppa, pintor y dibujante*, in "In sapientia libertas: escritos en homenaje al profesor Alfonso E. Pérez Sánchez" a cura di M. C. Orduña, Madrid 2007, pp. 526-534.
- SCHWARZENBERG 1967 E. Schwarzenberg, *Le lunette della stanza del tesoro nel palazzo di Ludovico il Moro a Ferrara* in "Studi vari, Atti e Memorie della Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria", n.s., Ferrara, vol. 20, 1967.
- LA SCUOLA DEL GUERCINO 2004 *La scuola del Guercino*, a cura di E. Negro, M. Pirondini, N. Roio, Modena Artioli Editore, 2004.
- SCUTELLARI 1893 G. Scutellari, *Cenni biografici intorno ai pittori, scultori, ed architetti ferraresi dal 1750 fino ai giorni nostri per far seguito alle Vite del Baruffaldi*, in "Atti e Memorie della Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria", serie I, V, 1893.
- SESTIERI 1973 G. Sestieri, *Michele Rocca*, in "Miscellanea", Quaderni di Emblema 2, pp. 83-96.
- SESTIERI 1977 G. Sestieri, *Giuseppe Passeri pittore*, in "Commentari", 28. 1977, 1/3, pp. 114-136.
- SESTIERI 1994 G. Sestieri, *Repertorio della pittura romana della fine del Seicento e del Settecento*, Torino Allemandi, 1994, voll. 3.
- SESTIERI 2004 G. Sestieri, *Michele Rocca e la pittura rococò a Roma*, Edizioni Antiche Lacche, 2004.
- SLIVE 1987 S. Slive, *Dutch pictures in the collection of cardinal Silvio Valenti Gonzaga (1690 - 1756)*, in "Simiolus", 17.1987, p. 169-190.
- SOLERTI 1904 A. Solerti, *Il Ritratto dell'Ariosto di Tiziano*, in "Emporium", XX, 1904, pp. 465-476.
- SORIANI 1845 G. A. Soriani, *Storia dell'origine, fondazione e dominanti della terra di Fusignano*, Lugo 1845.
- SOUTHORN 1988 J. Southorn, *Power and display in the seventeenth century. The arts and their patrons in Modena and Ferrara*, Cambridge 1988.
- SOVRANE PASSIONI 1998 *Sovrane passioni. Le raccolte d'arte della Ducale Galleria Estense*, a cura di J. Bentini, catalogo della mostra di Modena, Galleria Estense, 1998.
- SPAGNESI 1997 G. Spagnesi, *Alessandro Specchi*, Torino, Testo & Immagine, 1997.
- SPEZZAFERRO 1983 L. Spezzaferro, *Ferrara-Roma, 1598-1621: un rapporto di indirette incidenze* in "Frescobaldi e il suo tempo: nel quarto centenario della nascita", Marsilio Editori Venezia, 1983, pp. 113-128.
- SPEZZAFERRO 1987 L. Spezzaferro, *"Perché per molti segni sempre si conoscono le cose..."*. Per la situazione del lavoro artistico nella Ferrara di Alfonso II, in "L'impresa di Alfonso II. Saggi e documenti sulla produzione artistica a Ferrara nel secondo Cinquecento", a cura di J. Bentini, L. Spezzaferro, Bologna 1987.
- SPINOSA 1982 N. Spinosa, *La pittura con scene di genere*, in "Storia dell'Arte Italiana", Forme e Modelli, Einaudi Torino, 1982, II Vol., pp. 35-80.
- LA STORIA DI FUSIGNANO 2006 *La storia di Fusignano*, a cura di M. Baioni, A. Belletti, G. Bellosi, Ravenna Longo, 2006.
- SUPERBI 1620 A. Superbi, *Apparato degli Huomini illustri della Città di Ferrara*, Ferrara, Suzzi 1620.
- SUSINI 1963 G. Susini, *La dispersa collezione epigrafica Calcagnini di Fusignano*, in "Quaderni di Arte, Letteratura, Storia", IV, 1963, pp. 9-20.
- TANTILLO 2000 A. Tantillo, *La Galleria e l'alcova del cardinale Chigi: G. Troppa e C. Fancelli nel Palazzo ai Santi Apostoli*, in "Studi di storia dell'arte in onore di Denis Mahon" a cura di M. G. Bernardini, S. Danesi Squarzina, Milano Electa, 2000.
- TELLINI PERINA 1988 C. Tellini Perina, *Giacomo Bambini* in "La pittura in Italia. Il Cinquecento", II, Milano 1988, p. 624.

- TESTA 1994 L. Testa, *Un collezionista del Seicento: il Cardinale Carlo Emanuele Pio* in “Quadri rinomatissimi: il collezionismo dei Pio di Savoia” a cura di J. Bentini, Modena Artioli Editore, 1994, pp. 93-100.
- TITTONI 1994 M. E. Tittoni, *La donazione del Bruto capitolino* in “Quadri rinomatissimi: il collezionismo dei Pio di Savoia” a cura di J. Bentini, Modena Artioli Editore, 1994, pp. 61-68.
- TORRESI 1995 A. P. Torresi, *Nuovi dati su Giuseppe e Margherita Zolla pittori del Settecento ferrarese*, in “Bollettino della Ferrariae Decus”, 7, 1995, pp. 66-75.
- TORRESI 2004 A. P. Torresi, *La pala della cappella Navarra a Malborghetto* in “Fondazione Navarra, Un’Istituzione Ferrarese”, Ferrara Liberty House, 2004, pp. 91-96.
- TORRESI 2007 A. P. Torresi, *Giuseppe Zola: Tancredi battezza Clorinda*, in “Prove d’autore: dal bozzetto all’opera compiuta” a cura di E. Negro, N. Roio, G. Corrado, Imola 2007, pp. 30-31.
- UBALDINI 1597-1633 C. Ubaldini, *Istoria di Ferrara da l’anno 1597, a tutto l’anno 1633*.
- UGHI 1804 L. Ughi, *Dizionario storico degli uomini illustri ferraresi nella pietà, nelle arti, e nelle scienze colle loro opere, o fatti principali*, Ferrara 1804.
- UGHI 1874 F. Ughi, *Del pittore Giuseppe Zola e delle sue opere*, Ferrara 1874.
- VALENTI 2000 I. Valenti, *Il Palazzo Turchi-Trotti-Di Bagno: storia, ricostruzione e gli inventari del 1572, 1622, 1796 e 1813*, in “Atti e Memorie della Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria”, Serie IV, Volume XVI, Ferrara 2000.
- VARESE 1979 R. Varese, *Il Palazzo Costabili (detto di Ludovico il Moro) in Spina*, Museo Archeologico Nazionale di Ferrara, I, Bologna 1979, pp. I-XXV.
- VASARI VITE G. Vasari, *Le vite de’ più eccellenti pittori, scultori e architetti, nelle redazioni del 1550 e 1568* a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, VI voll., Firenze 1966-1987.
- VENTURI 1882 A. Venturi, *La Real Galleria Estense in Modena*, Modena 1882.
- VENTURI 1928 A. Venturi, *Storia dell’arte italiana*, Milano Hoepli, 1901-1940, 1928, IX, 3.
- VENTURINI 1968 G. Venturini, *Giovanni Maria Verdizzotti, letterato veneziano, amico e ispiratore del Tasso* in “Lettere Italiane”, XX, 1968.
- VENTURINI 1970 G. Venturini (a cura di) G. Verdizzotti, *Lettere a Orazio Ariosti*, “Scelta di curiosità letterarie”, CCLXV, 1969.
- VENTURINI 1972 *Orazio Ariosti e la polemica intorno alla superiorità del Tasso sull’Ariosto*, in “Atti e memorie. Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia patria”, s. III, v. XII, 1972, pp. 1-89.
- VERANI 1961 C. Verani, *Opere giovanili di Andrea Casali a Rieti e un’opera della tarda maturità di Girolamo Troppa a Città Ducale*, in “L’arte” N.S. 26, 60.1961, 4, 11.
- VERATELLI 2007 F. Veratelli, *Giovanni Vangembes. Een onbekende Mechelse schilder in het zeventiende-eeuwse Ferrara*, in “Handelingen van de Koninklijke kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen”, Deel CXI (2007), pp. 233-250.
- VERATELLI 2008 *Una traccia documentaria per Giovanni Vangembes, pittore fiammingo del Seicento ferrarese*, in “Storia dell’arte”, nr. 121, n.s. 21 (2008), anno XL, pp. 123-138.
- VICENTINI 2007 *La collezione di Donna Bradamante Bevilacqua Calcagnini*, in “Annali dell’Università di Ferrara-Sezione Storia”, Nuova Serie, n. 4, 2007, pp. 411-428.
- VICCHI 1876 L. Vicchi, *Storia di Fusignano*, Faenza 1876.
- VOLPE-ARCANGELI 1959 C. Volpe, F. Arcangeli, *Scarsellino* in “Maestri della pittura del Seicento emiliano”, catalogo della mostra, Bologna 1959, pp. 238-248.
- VOLPE 1959 C. Volpe, *Per il primo tempo di Carlo Bonone*, in “Arte antica e moderna”, 5, 1959, pp. 79-81.
- VOLPI 1958 M. Volpi, *Corrado Giaquinto e alcuni aspetti della cultura figurativa del ’700 in Italia*, in “Bollettino d’arte”, 4.Ser. 43.1958, pp. 263-282.
- VOLPI 2005 P. Volpi, *I Riminaldi di Ferrara tra arte e storia. Vicende di una famiglia e del suo palazzo di città*, Firenze Alinea Editrice, 2005.
- VOLPI 2006 P. Volpi, *Ritratti di ecclesiastici ferraresi e pontefici benefattori* in “La Casa delle Scienze. Palazzo Paradiso e i luoghi del sapere nella Ferrara del Settecento”, a cura di M. Bresadola, S. Cardinali, P. Zanardi, Padova Il Poligrafo, 2006, pp. 57-86.

- I VOLTI DI UNA DINASTIA* 2001 *I volti di una dinastia: i da Varano di Camerino*, catalogo a cura di V. Rivola, P. Verdarelli, Milano Motta, 2001.
- VOSS 1921 H. Voss, *Michele Rocca, ein vergessener italienischer Rococò-Maler*, in "zeitschrift fur bildende Kunst", n.s. XXII, 1921, pp. 69-75.
- VOSS 1924 H. Voss, *Malerei des Barock in Rom*, Berlino 1924, pp. 384-385, 623-624.
- WIEDMANN 1991 G. Wiedmann, *Luca Giordano e Tommaso Ruffo a Roma*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 10.1991, pp. 263-269.
- WINKLER 1989 J. WINKLER, *La vendita di Dresda*, Banco S. Geminiano e S. Prospero, Modena Panini, 1989.
- WITTKOWER 1973 R. Wittkower, *Art and Architecture in Italy. 1660-1750*, Penguin Books Ltd. Harmondsworth, England, III ed., 1973.
- WOERMANN 1902 K. Woermann, *Katalog der Königlichen Gemäldgalerie zu Dresden*, Dresden 1877 ed. 1902.
- ZAMBONI 1964 S. Zamboni, *Pietro Bracci: il modello per il monumento di Benedetto XIV* in "Arte antica e moderna", 1964, pp. 211-218.
- ZANARDI BARGELLESII 1992 F. Zanardi Bargellesi, *Il Palazzo di Giulio d'Este in Ferrara 1492.1992. La Strada degli Angeli e il suo Quadrivio*, Ferrara 1992, pp. 172-180.
- ZANELLA 1996 A. Zanella, *Palazzo de Carolis*, Roma Fratelli Palombi, 1996.
- ZERI 1959 F. Zeri, *La Galleria Pallavicini in Roma. Catalogo dei dipinti*, Firenze Sansoni, 1950.
- ZEVI 1960 B. Zevi, *Biagio Rossetti. Architetto ferrarese. Il primo urbanista moderno europeo*, Torino, 1960.
- ZEVI 1971 B. Zevi, *Saper vedere l'urbanistica. Ferrara di Biagio Rossetti, la prima città moderna europea*, Torino 1971.